Neue

Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 76.

Januar bis December 1880.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 76. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Personalnachrichten.

Bekanntmachungen des Allg. deutschen Musikvereins.

Briefkasten.

Fremdenliste.

Berichtigungen.

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Nekrologe.

Literarische und musikalische Novitäten.

Beilagen.

V. Neue und neueinstudirte Opern.

VI. Vermischtes.

VII. Anzeigen.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 1. Januar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Rückblicke.

Im hochbedeutsamen Momente, beim Scheiden vom alten Jahre und beim Eintritt in einen neuen Zeitabschnitt wird ein Jeder, mag er nun Herrscher oder Diener, Selbstschöpfer oder Nachbildner, Greis oder Jüngling, Meister oder Schüler sein, gleichsam zu einem doppelhäuptigen Janus, der gleichzeitig auf das Vergangene schaut und einen Blick in die Zukunft wirft. Freilich das Gesetz der uns verliehenen menschlichen Erkenntniß beschränkt den Weitblick auf das Kommende ungemein; mit was andren als mit Hoffnungen und Wünschen identificirt sich für uns die Zukunft, die wie eine ferne, von dichten Nebeln verhüllte Insel vor uns liegt und nach der wir zusteuern müssen, gleichviel ob freundlicher Sonnenschein und günstiger Wind uns unterstützt oder Wettergraus uns hemmt. Das Vergangene allein liegt erklärbar und durchdringlich vor dem prüfenden Auge. Heil jedem großen Gemeinwesen, Heil jeder Einzelperson, Heil jeder Kunstgenossenschaft, wenn es ihr vergönnt ist, beim Jahresschluß auf freudige Ergebnisse zu blicken und sich sagen zu dürfen: Das verflossene Jahr hat deine berechtigten Wünsche theilweise erfüllt; die Lehren, die du früher empfangen und zu deinem Nutzen beherzigtest, haben dich weiter gefördert; die Wunden, die dir das Vorjahr geschlagen, sind vernarbt und glücklich geheilt; dein Schritt, früher schwankend und unstät im Ergreifen eines festen Lebens- und Kunstplanes, hat sich gefestet, und worauf dein künstlerisches Ziel gerichtet sein und bleiben muß, ist dir mehr und mehr klar geworden; im Lieben wie im Hassen verfuhrst du bewußtvoll; dem Großen und Schönen, dem Würdigen und Gesinnungstüchtigen, dem Geist- und Gemüthvollen flogst du begeistert zu, mit Abscheu wandtest du dich ab von allem Gemeinen und Lügnerischen, mochte es nun im goldenen Prunke oder abschreckenden Kleide vor dir auftauchen; der dem Tüchtigen nachstrebenden Bescheidenheit bahntest du nach Kräften die Pfade, der dünkelhaften Anmaßung begegnetest du mit Lächeln und Ironie. Das Bedeutende groß, das Unbedeutende klein zu finden, war deine ganze Kunstphilosophie. — Künstler, die mit gutem Gewissen sich Solches sagen können, giebt es nicht gar so viele; aber doch vielleicht mehr, als man gewöhnlich annimmt. Wer eine Beichte ablegt in obigem Sinne, ist weit entfernt von verwerflichem Pharisäismus; denn gerade der Künstler weiß ja doch, wie Vieles ihm zu erringen und wie weit trotz des Aufgebotes aller edelsten Kräfte er noch immer vom Ideal entfernt bleibt; und das bewahrt ihm vor jeder irreführenden Selbstüberschätzung, ohne ihm die berechtigte Freude an rüstiger und wohlgelungener Eigenarbeit völlig zu verkümmern. Ihm wird die Vergangenheit, wenngleich sie selbst Widerwärtiges ihm gebracht, minder bitter scheinen als dem, der mit irgendwelcher Unlauterkeit am Kunsttreiben theilgenommen, bei eignem künstlerischen Unvermögen das emporstrebende Talent zu unterdrücken, den Stimmen des Neides und der Scheelsucht lieber Gehör schenkte als dem besseren, vielleicht nur zu schwach mahnenden Gewissen. —

Die musikalischen Rückerinnerungen gestalten sich uns freundlich und schön. Es tauchen vor uns zwar keine außerordentlichen Kunstereignisse auf: Bayreuther Bühnenfestspiele fanden ja nicht statt; doch sorgte eine Anzahl großer Musikfeste dafür, das Interesse der Kunstfreunde wie der engeren Künstlergemeinde wach zu halten. Vergegenwärtigen wir uns die Feste von Mannheim, Salzburg, Aachen,

Amsterdam 2c., so hat der Gedanke, daß jeder nach seiner Weise zur Pflege edler Musik beizutragen bemüht war, doch viel Beruhigendes und die pessimistische Anschauung von unaufhaltsamem Verfall deutscher Kunst ward vorläufig zum Schweigen gebracht.

Allerdings können wir auch diesmal nur die so oft bei den meisten dieser Feste angeregte Beobachtung wiederholen, daß sie den Schwerpunct mit Vorliebe auf das „Wie" legten, viel weniger dagegen auf das „Was". Conserviren unserer classischen Kunstschätze ist eine viel zu wichtige Seite wahrer Kunstpflege, als daß man nicht die Pflicht hätte, ihr ebenfalls nachdrücklich das Wort zu reden. Nur da, wo über ihr zu sehr die vollberechtigten Ansprüche der Gegenwart vernachlässigt werden und sie der Bequemlichkeit zum Vorwande dient, wird sie einseitig und verleitet zu beschränktem Stillstande, das Beharren bei der Vergangenheit hat nur da und nur so lange Berechtigung, als bei dem betreffenden Publikum überhaupt noch auffallende Unkenntniß ihrer Meisterwerke vorhanden ist. Wie weit dagegen bei Betrachtung der folgenden Programme ein Mahnwort zum Fortschritt nothwendig, vermag sich nunmehr jeder einigermaßen orientirte Leser selbst mit Leichtigkeit zu beantworten.

Von größeren Werken oder bemerkenswerthen neueren Erscheinungen gelangten auf den Musikfesten des verflossenen Jahres zur Vorführung:

in Amsterdam: die Oratorien „Josua" von Händel und „Bonifacius" von Nicolai, eine Messe von Verhulst, eine Legende „Der fliegende Holländer" von Hol, Beethoven's neunte Symphonie und das Violinconcert von Brahms (durch Joachim);

in Mannheim: Haydn's „Schöpfung", Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und die Ddursymphonie von Brahms;

in Salzburg: Beethoven's Adur-, Schubert's Hmoll- und Mozart's Esdursymphonie, dessen Concert für zwei Pianoforte, Schumann's Quintett und Ouverture zu „Manfred" sowie Vorspiel und Sachsen's Monolog aus den „Meistersingern";

in Aachen: Beethoven's Missa solemnis, Schuberts Cdursymphonie, Schumann's Bdursymphonie, Chöre aus Händel's „Maccabäus", Liszt's Préludes und Bruch's „Glocke";

in Birmingham: Mendelssohn's „Elias", Händel's „Israel", Rossini's Oper „Moses", Cherubini's Requiem, Cantaten von St.-Saëns und Brahms;

in Pittsburgh: Händel's „Messias", Mendelssohn's „Elias", Beethoven's Pastoralsymphonie sowie Fragmente aus „Tannhäuser" und aus Verdi's Requiem. —

Eine außerordentliche Bedeutung nahm selbstverständlich ein das vom **Allgemeinen Deutschen Musikverein zu Wiesbaden** veranstaltete Musikfest. Die von ihm vertretenen Bestrebungen, die ja unserm Leserkreis hinlänglich bekannt sind, traten wiederum so leuchtend zu Tage, daß man nur herzlichst wünschen durfte, einer der ersten Begründer des Vereins, Dr. Franz **Brendel**, weilte noch unter uns, um zu bewundern und freudig zu staunen über das Wachsthum der Genossenschaft, die aus bescheidenen Anfängen zu solch' herrlicher Blüthe es gebracht. Wenn man das Wirken des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" mit dem anderer oder ähnlicher Kunstinstitute vergleicht, wem leuchtete nicht sofort dessen hervorragende und weittragende Bedeutung ein! Die wohlvorbereiteten Veranstaltungen, die Gehobenheit der künstlerischen Stimmung, der fesselfreie Enthusiasmus, das und viele Nebenumstände sichern ihm den Vorrang unter ähnlichen Einrichtungen. Wer an seinen Festen je theilgenommen, wird solchen die nachhaltigsten Genüsse zu danken haben. In Shakespeare's „Kaufmann von Venedig" spricht Porzia einmal aus:

„Die Krähe singt so lieblich wie die Lerche,
Wenn man auf keine lauschet: und mir däucht,
Die Nachtigall, wenn sie bei Tage sänge,
Wo alle Gänse schnattern, hielt man sie
Für keinen bessren Spielmann als den Spatz.
Wie Manches wird durch seine Zeit gezeitigt
Zu echtem Preis und zur Vollkommenheit!"

Diese herrlichen Verse lassen sich sehr wohl in Beziehung bringen mit der Eigenart des Vereins; jedem seiner Concerte könnten sie als Motto dienen und andeuten, wie **übergeordnet** sie dem anderen Musikleben gegenüberstehen. Geht ein Theil des ihn beherrschenden Geistes auf die allgemeine Musikpflege in Deutschland über, so steht uns ein neues goldenes Zeitalter bevor. — B. Vogel.

Concertmusik.

Für Pianoforte und Orchester.

Ignaz Brüll, Op. 24. Zweites Concert für Pianoforte mit Orchester. Berlin, Bote & Bock. —

Wäre uns Brüll's erstes Concert zur Hand oder früher sonstwie bekannt geworden, so ließen sich zunächst Erörterungen darüber anstellen, inwiefern das zweite den Vorgänger überträfe oder hinter ihm zurückstände, ob es im Vergleich mit jenem einen Fortschritt in der Entwicklung des Componisten bedeute 2c. Da das aber nicht der Fall ist, halten wir uns an das Werk selbst und bilden uns ein Urtheil aus der Partitur, ohne Rückblicke auf jenes erste zu werfen. Bis jetzt hat lediglich „Das goldne Kreuz" den Namen des Componisten in weitere Kreise getragen und ihm sogar eine gewisse Popularität eingebracht; ob er ebenso glücklich mit diesem Concert sein wird, mag die Zukunft lehren; bedeutenderer musikalischer Werth wird ihm kaum zuzusprechen sein. Ein gewisser leichter Wurf in den behandelten Ideen steht ihm allerdings nicht übel, doch sind die Ideen größtentheils von zu leichtem Gewicht und im schlimmen Sinne aus den „Ärmeln geschüttelt". Man merkt wohl, dem Componisten geht die Arbeit flink aus den Händen, er vergißt indessen darüber strengere Sichtung der Körner von der Spreu und läßt zu nachsichtig Dinge durchschlüpfen, die er lieber von sich hätte abweisen sollen.

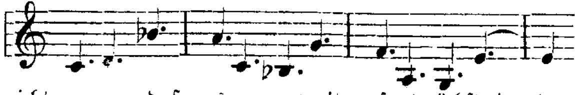
Wer wollte Brüll daraus einen Vorwurf machen, daß seine Muse eines tiefern Pathos nicht fähig ist; daß sein Werk dieser Eigenschaft entbehrt, konnte uns wenig kümmern, wenn es sonstwie durch andre Vorzüge, z. B. durch geistreiche Heiterkeit, sinnige Anmuth, leichtbeschwingte Grazie

entschädigte. Leider treten sie hier nicht, oder viel zu wenig zu Tage. An ihrer Statt macht sich eine nicht sehr wählerische Redelust breit, fließt in langen, abgezirkelten Perioden dahin, die selten erheblichere Anregung bieten, und das Meiste sagt in großer Ausführlichkeit weiter nichts, als daß es wenig zu sagen hat. Für die höhere Instrumentalcomposition scheint Brüll weniger Beruf zu haben. In der volksthümlichen Oper, wo es gar nicht nöthig ist, daß Einer tiefer ausholt und auf größere Originalität sich stützt, bewegt sich sein Talent offenbar glücklicher. Soll man es ihm nun übelnehmen, wenn er einmal auch auf ferner liegenden Gebieten sich versucht? keineswegs; aber verlangen kann man, daß er sich der hier zu erfüllenden höheren Anforderungen bewußt werde und vor Allem mit größerer Sammlung, die allein ausgereifte Früchte zuträgt, verfahre bei Tonschöpfungen anspruchsvolleren Gepräges. Niemals thut es die Masse, einzig und allein das Gute der Production. — Nun zur Detailkritik, die das oben Angedeutete noch mehr bekräftigen soll.

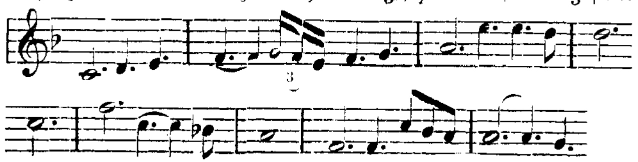
In der Anlage des *ersten Satzes* scheint der Comp. Beethoven's Vorbild im Gdur-Concert, zu folgen Wie dort das Claviersolo beginnt, so auch hier; wie dort sodann das Orchester in breiter thematischer Ausführung des Hauptmaterials sich ergeht, während das Clavier schweigt, wird auch hier dasselbe Verfahren eingehalten; man muß es dem Componisten rühmend zugestehen, daß er grade diesen Theil mit großer Sorgfalt, wenngleich nicht mit gutem Geschick ausführt. Der Hauptgedanke des Allegro moderato ist dieser



der volksthümliche Anhauch steht ihm gut; wenngleich diesem Thema bedeutendere Originalität abgeht, so ist es doch rhythmisch frisch und von eingänglicher Melodik. Merkwürdigerweise ist in der Partitur gänzlich die Angabe darüber vergessen worden, *wie*, ob p, f, mf oder sonstwie der Anfang zu spielen sei; der Spieler muß sich also aufs Conjecturiren legen, sofern nicht in der Solostimme das Versehen beseitigt worden ist. Außer jener Beethoven'schen Anlage treffen wir hier auch noch jene in der großen Leonorenouverture und in der Adursymphonie auftretenden Tacte an, die hier gleichsam den Kitt bilden zwischen den Periodenübergängen. Als erstes ruhiges Seitenthema auf der Unterdominante tritt zunächst in den Bratschen, Clarinetten und Fagotten auf



nicht genug, daß es nun weiter fortwächst in durchaus nicht zu erwartender ziemlich unlogischer Weise dergestalt



so mengt sich vom 4. Tact an so viel Fremdartiges, den Zusammenhang Störendes ein, daß es viel Mühe kostet, den leitenden Faden wiederzufinden; glücklicherweise bleibt später der Comp. sicherer bei der Stange und es wickelt sich nun Alles in guter Ordnung ab. Uebrigens läßt sich in den zuletzt angeführten Tacten wenig Besonderes herausfinden; Melodien dieser Gestaltung erfordern wenig Kopfzerbrechen und man braucht keineswegs in den Verdacht der Renommisterei zu gerathen, wenn man sich verbindlich macht, in der Stunde einige Dutzend von dieser Sorte finden zu wollen. Trotz alledem möchte der erste Satz den Vorrang vor den beiden folgenden behaupten. Es steckt eine gesunde Lebendigkeit in ihm; auch das Streben, im Orchester symphonisch zu entwickeln verdient Lob.

Fast noch bescheidener in der Erfindung scheint mir der *zweite* Satz ein Andante ma non troppo (Fdur 3/8). Der Anfang zwar ist nett und freundlich



aber die Fortsetzung durch's Clavier vom espressivo p an fördert doch zu Wohlfeiles zu Tage. Ideen solchen Gepräges



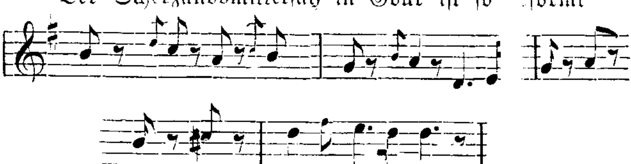
fliegen auf der Straße herum, sie gewinnen nichts bei noch so reichlich über sie ausgegossener Arpeggienfluth. Die Umspielungen der Hauptthema sind zierlich, dankbar auszuführen und angenehm anzuhören.

Das *Finale* hat mit dem in Beethoven's G-dur-Concert wiederum eine entfernte Aehnlichkeit; nur wird die nervöse Rhythmik, die bedenklich in's Meyerbeer'sche hinüberschielt, zu lange festgehalten, wodurch man eher einen üblen, als einen guten Eindruck erhält.

Das Hauptmaterial sieht so aus



Der Scherzandomittelsatz in Gdur ist so geformt



Mag er auch nur zum Mittelgut zu zählen sein, so ist er doch immerhin annehmbarer als das Seitenthema in Amoll

 ꝛc.

das denn doch nachgrade oft genug abgeleiert worden. Sonst enthält das Finale nichts Neues weiter. —

In technischer Beziehung wäre nur zu bemerken daß das Concert außerordentliche Schwierigkeiten nicht darbietet, daß zu seiner Bewältgung die für Weber's Concerte erforderliche Virtuosität ausreicht. An die geistige Interpretationskraft des Spielers werden nur mäßige Anforderungen gestellt, ein Umstand, der vielleicht der Verbreitung des Werkes zu Statten kommt. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im fünften Euterpeconcerte am 18. v. M. lag dem Orchester von größeren Aufgaben vor Beethoven's Cmollsymphonie und Robert Volkmann's Festouverture in Fdur, deren Lösung von nicht überall gleichem Werthe war. In der Symphonie wurde Vieles überhastet, das Scherzo und namentlich das Trio war kaum wiederzuerkennen. Die schwung- und geistvolle Volkmann'sche Ouverture, componirt zum 25. Jubiläum des Pester Conservatoriums und seit 10 Jahren wiederholt hier vorgeführt, fand eine im Allgemeinen weit glücklichere Wiedergabe, obgleich dem genauen Kenner des Werkes Manches nicht plastisch genug herausgearbeitet schien, so mußte man doch dem frischen festlichen Zuge in der Reproduction volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. — Als Solisten traten auf die Pianistin Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool und die Opernsängerin Frl. Antonie Schreiber von hier; beide wurden mit Beifall gleichsam überschüttet und zu Zugaben genöthigt, wodurch das an sich schon umfangreiche Programm noch um etwas an Länge zunahm. Die sehr jugendliche, auf hiesigem Conservatorium gebildete Pianistin zeigte sich dem in d. Bl. wiederholt besprochenen Bmollconcert von Xaver Scharwenka technisch und, was in diesem Falle noch ausschlaggebender ist, auch physisch ausreichend gewachsen, während die geistige Auffassung noch genügende Vertiefung vermissen ließ. Mendelssohn's Lied ohne Worte aus Fismoll befriedigte am Meisten, weit weniger vermochte sie den Chopin'schen Stücken (Cismoll-Walzer, Asdur-Walzer als Zugabe) aus oben genanntem Grunde Genüge zu leisten. Möge die schöne Begabung immer glücklicher sich entfalten. Frl. Schreiber excellirte sowohl in der Briefarie aus „Don Juan" wie in den Liedervorträgen („Thräne" von Rubinstein, „Ach wenn ich doch ein Immchen wär" von Franz, „Des Herzens Wiegenlied" von Metzdorff, „Frühlingsnacht" von Schumann und Frühlingslied von Gounod als Zugabe). Ausgezeichnet disponirt, entfaltete sich das Organ in wohlthuender Schönheit und gleichmäßiger Klangfülle in allen Registern. Die Coloraturen in der Arie kamen sauber und geschmackvoll zu Gehör, für jedes der in der in Stimmung ziemlich heterogenen Lieder fand sie den charakteristisch-zutreffenden Ausdruck. Die Künstlerin ist für den Concertgesang nicht minder talentirt als für die Bühne. In der ersten, nunmehr hinter uns liegenden Hälfte der Euterpeconcerte sind verhältnißmäßig wenig hervorragende Novitäten gebracht worden und gar keine Berücksichtigung haben bis jetzt die symphonischen Dichtungen eines Berlioz und Liszt gefunden. Es wird nunmehr Zeit, das Versäumte nachzuholen. Möge die Direction niemals vergessen, daß sie unbedingt Werke jener Meister bringen muß, wenn sie nicht wünscht, als eine schwachherzige Nachbeterin der Gewandhaustradition betrachtet zu werden. Außerdem muß ihr Hauptstreben darauf gerichtet sein, den Instrumentalkörper in diejenige Verfassung zu bringen, die ihn weniger störenden Zufälligkeiten aussetzt und den Leistungen selbst die Bürgschaft einer größeren Gleichartigkeit verschafft, denn bis jetzt war die Mehrzahl der Orchestervorträge nur von mittlerer Güte. — V. B.

Königsberg.

Auf dem Programm der ersten Kammermusik-Soirée von Brode, Schulz, Löwenthal und Himmelsfürst figurirte als Hauptstück Schubert's Dmollquartett, ein nachgelassenes und also erst nach dem Tode seines Schöpfers gedrucktes Werk, von dem der knappgestellte, in seinem materiellen Verdienst viel geschmälerte Meister wohl nichts weiter gehabt haben wird, als die süße Qual des Schaffens; denn zweifelhaft ist es, ob er sein Werk auch nur gehört habe, höchst wahrscheinlich aber, daß er es im glücklicheren Falle nicht seiner Idee gemäß hörte. Der Standpunkt der Geigentechnik vor 40 Jahren ist deutlich in denjenigen Streichquartetten zu erkennen, welche in den ersten Decennien von den besten Componisten geschrieben wurden. Beethoven, der ein Jahr vor Schubert starb (1827), ging in seinen letzten Quartetten auch für die guten Spieler über die Grenze hinaus, das Quartett Schuppanzigh (ein Freund Beethoven's) war eine Ausnahme. Was aber Beethoven in seinen letzten Werken den Spielern an technischen Problemen bot, war doch vorwiegend musikalischer Natur; seine Quartette waren hauptsächlich gedanklich schwer, insofern es eine damals ganz neue Art von Aufgabe war, die in den Noten versteckte Musik ideengemäß herauszubringen: hatte man die von Beethoven gemeinte Auffassung und Vortragsweise gewonnen — wie dies damals fast nur im näheren Umgange mit dem Meister möglich war — dann vermochte man mit dem „Mechanism", wie Beethoven die technische Arbeit nannte, eher fertig zu werden. Das ist bei Schubert's Dmollquartett anders; hier will erst die sich bereits moderner ausdrückende, recht schwierige und ins Weite der symphonischen Form überfluthende Technik überwunden sein, bevor man die Musik recht herausfördert; bei Beethoven triumphirt bei geistigen Spielern der Gehalt selbst noch bei etwas unvollkommener Ausführung, während letztere bei Schubert empfindlicher stört; natürlich: denn bei Beethoven ist eine schier unverwüstliche Gedankenkraft, die zartere Schubert'sche Muse aber ist leichter verletzt. Dieser Umstand und demnächst der andere, daß Schubert's Quartett sogleich zum Anfang der Soirée ausgeführt wurde, wo man noch nicht recht eingespielt zu sein pflegt, bewirkte im ersten und schwersten Satze des Werks ein wenig günstiges Gelingen: man wurde fast durchweg an die materielle Seite der Composition gemahnt, weil die innere Musik nicht zu ihrem vollem Recht gelangte. Das besserte sich indessen rapide und in den folgenden Sätzen griff die geistige Potenz mehr und mehr Platz, um nicht selten auch entschieden die Oberhand zu gewinnen. Die Zuhörer wurden für das Werk, nach dem jedem Satze eifrig gespendetem aufrichtigem Applaus zu urtheilen, entschieden eingenommen, was den Herren Ausführenden, mit Brode am Primpulte, zur Ehre gereicht. — Anton Rubinstein's Violinsonate in Amoll, von Brode und Hennig gespielt, dürfte nicht in gleicher Weise allgemein verstanden und goutirt worden sein, wie Schubert's vorhergegangenes Werk. Der Componist pflegt im 1. Satze stark die reflektirend rhetorische Seite des melodischen Ausdrucks und es kostet wiederholtes Hören, bevor man sich in die an das Dramatisch-Scenische streifende Musik hineinfindet; geistig erregt und in einzelnen Perioden auch wirklich schön wird der Satz den Musikalischsten unter den Zuhörern wohl erschienen sein; der langsame, vorwiegend stimmungsvoll gehaltene Satz fand allgemeinen Beifall;

das Finale stürmte und drängte leidenschaftlich und riß gewiß Manchen in seinem starkziehenden Strome mit fort, während Andere vielleicht am sichern Ufer zurückblieben und das Stück aus dem Gesicht verloren: „hat der Künstler keine Rücksicht für mich, hab ich auch keine für ihn" — so giebt Jener ein Stück allgemeinen Erfolgs dran, um nach Belieben zu musiciren, der Zuhörer dagegen ein Stück Genuß, um sich eine Verständnißmühe zu sparen, die sich freilich möglicherweise erst nach öfterem Hören ganz lohnen würde. Der Satz hat eben seine Schroffheit, aber auch seine interessante Eigenart. Die beiden Spieler wurden der Sonate bis zu einem anerkennenswerthen Maaße gerecht, während sie dieselbe technisch durchweg anregend, präcis und mit kräftigem Ton ausführten. — Beethoven's schon oft gehörtes und besprochenes Bdurquartett bildete den Schluß der Soirée, hätte aber um der Steigerung willen vielleicht besser für die erste Nummer gepaßt. —

Wir haben in Königsberg während dieser Saison noch eine neu hinzugetretene Gruppe von Kammermusikpflegern: die HH. Operncapellm. Emil Paur, Concertm. Halir, erster Vcll. Heberlein und Violin. Weinreich. Ihre Soiréen haben aber eine modificirte Tendenz, insofern sie auch Concert- und Gesangmusik bieten. Eigentlich behagt mir eine derartige Zusammenstellung nicht recht, denn auf der Seite der Kammermusik wohnt tiefste Verinnerlichung und künstlerische Strenge, kurz: eine reine Sache, — dem entgegen auf anderer Seite mehr oder minder lockere Persönlichkeits- und Erfolgsgelüste. Auf dem Podium classischer Quartette, Trios u. dergl. stört mich schon eine brillante Damentoilette, mit welcher der Sinn eines unschuldigen Publikums sofort ganz andern Gefilden zugeführt, jedenfalls aber von dem künstlerischen Kernpunkte abgelenkt wird. Die Soiréen werden denn auch ganz richtig „musikalische Abende" genannt; da der Theatersaal von Dir. Stägemann in gewohnter generöser Weise umsonst gegeben wird, konnten die Herren die Preise niedriger stellen als die übrigen Kammermusiker, und dieser Umstand, wie auch jener buntere Programmgehalt zogen ein besonderes Publikum an. Der erste Abend brachte als bemerkenswerthestes Stück Hans v. Bronsart's Gmolltrio, welches von Paur, Halir und Häberlein ganz vorzüglich und mit starkem Erfolge executirt wurde. Das Werk zeigt seinen Componisten als einen Berufenen, es ist nicht in eine feste Form gegossen, sondern hat diese inhaltsgemäß angenommen, und es strömt ungewöhnlich selbstkräftig dahin. Von der labenden Musikgattung ists freilich nicht, vielmehr spannt es stark an und bringt allerlei Enragirtes mit sich; vielleicht spendirt uns der Componist auch einmal ein Trio von weiblicher Natur zu diesem stark mit den Sporen arbeitenden Ritter vom Geiste. —

L. Köhler.

Mainz.

Die wichtigsten musikalischen Erreignisse der letzten Wochen waren die erstmaligen Aufführungen von Liszt's „Heiliger Elisabeth" und Brüll's „Goldenem Kreuz" — zwei große Gegensätze, allein sie haben beide hier ihre Anhänger und deßhalb beide durchschlagende Erfolge errungen. Brüll's Oper gefiel durch ihre reizende, einfache Instrumentation und ihre duftigen Melodien, so ganz dem anspruchslosen aber hübschen Sujet angepaßt; das Liszt'sche Oratorium durch die gewaltige Conception und scharfsinnige geniale Orchestrirung. Das „Goldene Kreuz" wurde im Allgemeinen gut aufgeführt und zeichneten sich namentlich Frl. Schletterer (Christine) und Hr. v. Schmid (Bombardon) aus. Einer durchweg trefflichen Reproduction erfreute sich aber das Liszt'sche Werk seitens des ersten der hiesigen Gesangvereine „Liedertafel und Damengesangverein". Capellmeister Lux, der Dirigent, war mit vollem Verständniß seiner Aufgabe und mit hingebender Liebe zum Meister und seiner Schöpfung an diese herangetreten und hat es auch verstanden, den Chören denselben Sinn und das nämliche Interesse für das Werk beizubringen. Es war in Fleisch und Blut des einzelnen Sängers übergegangen. In Farbe und Ton fein nüancirt und beinahe fehlerlos wurden die Chöre gesungen; sie waren es auch hauptsächlich, die ansprachen und dem größeren Publikum gefielen. Die Soli sangen Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Ethel aus Darmstadt und Frz. v. Milde aus Hannover. Durch Stimmmaterial glänzte der Letztere, während er in Schule und Auffassung mit Frl. Breidenstein concurrirte. Uebrigens waren sie alle — ebenso wie die Chöre und das Orchester — würdige Interpreten der Liszt'schen Composition.

Zur Zeit gastirt Wachtel hier. Obwohl kein Jüngling mehr, hat er doch noch mehr Elasticität und Stimme, als drei oder vier jugendliche Tenoristen unserer und der Nachbarbühnen zusammen. „Weiße Dame" und „Postillon" (mit Abt's unvermeidlichem „Gute Nacht") waren wieder seine gewohnten Glanzopern; er erntete mehr Beifall als pecuniäre Erfolge.

Das letzte Symphonieconcert der Städtischen Capelle unter Steinbach brachte uns Mozart's Gmoll- und Beethoven's Cmollsymphonie, beide in hier seltener Vollendung. Als Solisten begrüßten wir Ignaz Brüll in Schumann's Concert und Liszt's Don Juan-Phantasie. Die Schwierigkeiten des letzten Stückes fanden in Brüll den richtigen Mann; das Schumann'sche Concert war ein Muster soliden und einfachen, dabei aber hochkünstlerischen Clavierspiels. Brüll hatte großartigen Beifall, der sowohl dem Componisten als dem Virtuosen ga t. Außer ihm sang Frl. Schletterer von hiesiger Bühne eine Arie, aus „Euryanthe" und Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Sie hat eine schöne Stimme, singt gut und musikalisch, hätte sich aber andere, leichtere Lieder wählen sollen. —

Xv. Z.

Wien.

Im dritten philharmonischen Concerte des Hofopernorchesters am 14. Dec. trat Xaver Scharwenka aus Berlin, gleich beachtenswerth als Pianist wie als Tonsetzer in seinem Bmollconcert zum ersten Male vor das Wiener Publikum. Sagen wir es nur sogleich, daß er durch sein brillantes Spiel und seine durchweg originelle Composition sich mit einem Schlage die Herzen Aller gewonnen. Das Concert, aus 3 Sätzen bestehend, bot dem Pianisten die reichste Gelegenheit, seine ungewöhnliche Technik, seinen edlen und maßvollen Anschlag zu zeigen, und namentlich war es das rhythmisch ganz eigenartige Scherzo, worin sich Scharwenka als geistreicher Componist, als feinsinniger, temperamentvoller Spieler erwies. Eröffnet wurde das Concert mit Richard Wagner's „Faustouverture", deren Inhalt Wagner selbst durch die Werke des Göthe'schen „Faust" veranschaulicht: „der Gott, der mir im Herzen wohnt, kann tief mein Innerstes erregen; der über allen meinen Kräften thront, Er kann nach außen nichts bewegen; und so ist mir das Dasein eine Last, der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt!" Dieses einem congenialen Geiste entstammende Meisterwerk sowie Mendelssohn's den Schluß des Concertes bildende Amollsymphonie wurden vom Orchester mit ganzer Hingebung und Begeisterung gespielt. — Letztere vermißte man dagegen im zweiten Vereinsconcerte der „Gesellschaft der Musik-

freunde“ am 7. December. Die Wiedergabe von Schubert's ungedruckter Ouverture zur Oper: „Des Teufels Lustschloß“, die derselbe 1813—1814 als Schüler Salieri's geschrieben und die von Teufelsspuk und schaurigen Geschichten wimmelt, war keine Meisterleistung. Dafür entschädigte durch recht gutes Ensemble Herbeck's „Lied und Reigen“, eine sinnreich geordnete Folge von Orchestersätzen und Chorstücken. Ebenso gut gelangen die Recitative und Chöre aus Mendelssohn's Christus-Fragment. Mit herrlicher Stimme sang Hofopernf. Gustav Walter die Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris“. Frau Toni Raab, aus der Schule Liszt's hervorgegangen, spielte das Dmollconcert von Brahms mit jener Ruhe und Sicherheit, die dieser liebenswürdigen Künstlerin eigen sind. —

Am 10. Dec. führte uns in Bösendorfer's Saale Eduard Horn eine Reihe eigener Composition vor, nämlich ein Streichquartett in Fismoll, von Hellmesberger's Quartett vorzüglich gespielt, dann zwei Sonaten; die eine, für Clavier und Vcell, gespielt von Epstein und R. Hummer, die andere, für Pianosolo von Smietansky gespielt, und 4 Lieder gesungen von S. Weltlinger. Sämmtliche Compositionen leiden an Styllosigkeit, doch ist ihnen ein idealer Gehalt, ein Reichthum an schönen Motiven nicht abzusprechen. —

Dr. Ludwig Steiger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 16. Dec. durch den Instrumentalverein Beethovenabend mit Viol. Willy Heß aus Frankfurt a. M.: Ouverturen zu „Leonore“ und „Egmont“, Violinconcert, Violinromanze und Adursymphonie. — Am 18. Dec. Beethovenabend unter Mehr: Triumphmarsch aus „Tarpeja“, Coriolan- und Leonorenouverture, Variationen aus dem Adurstreichquartett, Finale aus „Fidelio“, Marsch aus den „Ruinen von Athen“ und „Adelaide“. —

Aschersleben. Am 26. v. M. zweites Symphonieconcert unter Münter mit Frl. Schreiber vom Stadttheater zu Leipzig: Gade's Emollsymphonie, Arie aus Mozart's „Don Juan“, „Eine nordische Heerfahrt“ von Hartman, Figaroarie, „Träumereien“ von Schumann und Liebeslied von Taubert für Streichinstrumente, „O süße Mutter“ von Reinecke, „Keine Sorg' um den Weg“ von Raff und Wagner's Kaisermarsch. —

Baltimore. Am 22. Nov. Schülerconcert unter Hamerik: Cherubini's Esdurquartett, Arie aus Verdi's „Attila“ sowie Beethoven's Clavierquartett. —

Barmen. Am 13. Dec. Benefizconcert für Anton Krause mit Hulda Stahl, Carl Kietzmann und Hölzer aus Cöln: Beethoven's Hornsonate, Arie aus Händel's „Messias“, Chorlieder von Hauptmann, Lieder von Schubert, Arie aus „Iphigenie auf Tauris“, Beethoven's „Adelaide“ sowie Weber's Cdursonate. —

Basel. Am 6. Decbr. Soirée von Walter und Frau mit Hrn. und Frau Hegar aus Zürich, Bargheer, Huber und Ad. Weber: Sonate für Pianoforte von Hans Huber, La rondinella von Rubinstein, „Erinnerung“ und „Meine Liebe ist grün“ von Brahms, drei Soloquartette von Hans Huber, Bruch's Violinromanze, Beethoven-Variationen für 2 Pfte. von Saint-Saëns, Serbisches Liederspiel von Georg Henschel und Spanisches Liederspiel von Schumann. — Am 14. Decbr. fünftes Abonnementconcert mit Frl. Keony Hahn aus Frankfurt und Violin. Meyer: Vorspiel zu den „Sieben Raben“ von Rheinberger, Arie aus „Morgiane“ von Scholz, Adagio und Allegro von David, „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann, „Mignon“ von Schubert, „Jung Liebe“ von Brahms, ungar. Tänze von Brahms und Beethoven's Adursymphonie. —

Berlin. Am 17. Dec. Beethovenabend von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette in Emoll Op. 18, Fdur Op. 59 und Fmoll Op. 95. — Am 19. Dec. durch die „Hochschule“ unter Joachim: Violinconcert von Brahms, „Gesang an die Sterne“ von Rudorff, Mendelssohn's Loreleyfinale, Beethoven's Bdursymphonie rc. — Am 26. Dec. Wagnerabend bei Bilse. — Am 27. Dec. Concert des jungen Violinv. Maurice Dengremont. — Am 3. dritte Kammermusik von Pianist Barth, Viol. de Ahna und Vcell. Hausmann: Clavierquintett von Gernsheim, Beethoven's Esdurtrio und Adurviolinsonate, sowie Paganinivariationen von Brahms. —

Bonn. Am 6. Decbr. Heckmann's dritte Kammermusik: Fmollclavierquintett von Brahms, Beethoven's Cmollstreichtrio und Schubert's Gdurquartett. —

Bremen. Am 27. v. M. im Künstlerverein mit Reinthaler, Bromberger und Skalitzky: Mozart's Emollviolinsonate, altitalienische Duette, Beethoven's Amollviolinsonate, Lieder von Fr. v. Holstein und Hiller sowie Grieg's Violinsonate. „Bei Mozarts und Beethovens Sonaten werden selbst verwöhnte Ohren sich rückhaltslos an der duftigen, graziösen Vortragsweise von Bromberger und Skalitzky erbaut haben. Denselben Geist schlichter Anmuth athmeten die altitalienischen und die beiden Duette Franz v. Holstein's, welche in keusch empfundenem Vortrag zu schönstem Ausdruck gelangten. Sehr geringes Behagen flößten die „neuen“ Lieder von Ferd. Hiller ein, eines anempfindenden Tondichters von fabelhafter Fruchtbarkeit, aber erstaunlich oberflächlichem Gestaltungsvermögen.“ — Am 29. v. M. Kammermusik von Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Krollmann und Weingardt: Beethovens Esdurquartett, Allegro von Bach, Nocturne von Chopin, Schubert's Violinrondo sowie Schumann's Clavierquintett. „Der erste Abend wurde würdig durch Beethoven's Quartett Op. 74 eröffnet, bekanntlich eines der schwierigsten, da die Spieler in rhythmischer wie dynamischer Beziehung ein tadelloses Ensemble herzustellen haben. Die Feinfühligkeit, mit der sie im Geiste des Meisters dieser Aufgabe entsprachen, ist allein schon Bürgschaft für die Gediegenheit aller weiteren Leistungen.“ — Am 12. Dec. zweite Kammermusik von Eberhardt, Ebann, Lorleberg, Krause und Einbeck: Rubinstein's Bdurtrio, „Nachtstück“ von Kirchner, „Aufschwung“ von Schumann, „Waldesrauschen“ von Liszt, Violoncellstücke von Pergolese, Chopin und Popper, Serenade von Haydn, Canzonetta von Mendelssohn, Cismollnocturne und Asdurballade von Chopin, Suite von Raff rc. —

Brüssel. Am 11. Dec. Soirée der Concertsängerin Frl. Crequet mit Mercier, Colons, Servais und de Bas: Schumanns Quartett Op. 47, Freischützarie, „Sommernacht“ von Dupont, Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn, Beethovens Trio Op. 1, No. 2. — Am 14. Dec. Concert populair unter Dupont mit Pian. Breitner: Schumanns Dmollsymphonie, Clavierfantasie von Schubert-Liszt, norwegische Rhapsodie von Svendsen, Suite aus „Sylvia“ von Delibes, Clavierstücke von Rubinstein, Chopin und Tausig sowie Euryanthenouverture. —

Cassel. Am 12. Decbr. zweites Concert des kgl. Theater-Orchesters mit den Gebr. Thern aus Pest und dem Grazer Damenquartett: Ouverture zu Cherubini's „Medea“, Mozart's Esdurconcert für 2 Pianoforte, Quartette von Ipavid, Mendelssohn, Wagner und Brahms, Stücke für 2 Pianoforte von Carl Thern, Chopin und Weber-Liszt (Polonaise) sowie Beethoven's Fdursymphonie. —

Chemnitz. Am 5. Dec. Concert von Marie und Anton Sitt: Ouverture und Arie aus der „Verkauften Braut“ von Smetana, Bruch's erstes Violinconcert, 2 Sätze aus einer Symphonie von Hans Sitt, Spohr's Concert für 2 Violinen, „Ich kann's nicht fassen“ von Schumann, „O überselig hast“ von Eckert, böhmische Nationallieder rc. — Am 12. Symphonieconcert unter Sitt: Dramat. Ouverture von Ries, Scherzo aus der 1. Symphonie von Dräseke, Beethoven's Bdursymphonie, Ouverture zu Hofmann's „Aennchen von Tharau“, Andante aus Beethoven's Sonate Op. 14. Balletmusik aus Goldmark's „Königin von Saba“ sowie Ouverture „Römischer Carneval“ von Berlioz. —

Cöln. Am 9. Dec. Heckmann's zweite Kammermusik; Ddur-Violinsonate von Händel, Streichsextett von Dvorzak, Vcellsonate von Corelli und Tschaikowsky's Fdurquartett. —

Dresden. Am 7. und 14. Decbr. Schüleraufführungen von Auguste Götze. „Auf einer einfachen, doch sehr praktisch eingerichteten Bühne sangen und agirten die Schülerinnen mit einer Sicherheit und Unbefangenheit, welche nur durch Gewissenhaftig-

keit und Planmäßigkeit der Studien gewonnen wird. Besondere Anerkennung verdient auch, daß sich Frl. G. nicht nur auf die gangbaren Opern beschränkt, sondern vorzugsweise auch neue Erscheinungen berücksichtigt. So brachte z. B. die erste Aufführung außer einem reizvollen Terzett von Reinhold Becker, Lehrer der Anstalt, und dem Spinnerchor nebst Ballade aus dem „Fliegenden Holländer" ein Arioso für Alt und ein Duett aus Rubinstein's „Nero" und die ersten Scenen aus Reißmann's „Gudrun", die zweite Aufführung aber Introduction, Arie und Duett aus Dietrich's „Robin Hood". Außerdem gelangten eine „Nachtigallenarie" von Massé, eine Arie aus dem „Waffenschmidt", Schattentanz aus „Dinorah" und Scenen aus Brüll's „Goldenem Kreuz" zur Aufführung und erfreuten sowohl die wohlgeschulten, frischen Stimmen wie die dramatische Lebendigkeit, mit welcher die Solistinnen wie der Chor ihre zum Theil recht schwierigen Aufgaben erfaßten. Wir sind überzeugt, daß Frl. Smith namentlich als Coloratursängerin, die Damen Wolf, Kowalski, Ellinger, Rytberagen, Radecke, Deutichmann, Bößer 2c. als dramatische Sängerinnen sich vortrefflich behaupten werden. Auch die Chorleistungen bewiesen die Trefflichkeit der Götze'schen Methode, die von Frl. v. Kotzebue, einer Schülerin von ihr und treuen Mitarbeiterin, mit ausgezeichnetem Erfolge durchgeführt wird." —

Düsseldorf. Am 11. Dec. durch den Musikverein unter Tausch mit Frl. Chr. Celing, der Alt. Aug. Köttgen, Harfenv. Inspruцker und Pianist Steinhauer: „Märchenouverture" von Horneman, Schumann's Amollclavierconcert, Balladen für Solo von Schumann, Bizet's Arlésienne, Opferlied von Beethoven, „Der Tod und das Mädchen" von Schubert und „An Rose" von Curschmann sowie der 114. Psalm von Mendelssohn. — Am 15. Soirée der Pianistin Vera Timanoff mit Frl. Lina Scheuer und Frl. Wally Schauseil: Chopins Duo für 2 Claviere, Clavierstücke von Scarlatti, Schubert, Schumann, Thalberg, Liszt und Moszkowski, Ariette von Campana, Lied der Mignon von Thomas, „Stille Sicherheit" von Franz und Raff's „Keine Sorg um den Weg". „Sowohl Frl. Timanoff als Frl. Schauseil rissen das zahlreich versammelte Publikum zu großem Beifall und wiederholten Hervorrufen hin." —

Edinburgh. Am 9. Decbr. geistliches Concert unter Organist Walter: Motetten Sicut cervus von Palestrina, Tenebre factae sunt von Haydn, Surely He hath borne our griefs von Graun, Hauptmann, Brahms und Mendelssohn, Passacaglia von Bach, Orgelsonate von Merkel, Duett aus „Paulus", Bachfuge von Schumann und Orgelsonate von Rheinberger. —

Eisenach. Am 9. Dec. durch den Musikverein unter Thureau mit Frl. E. Hopf aus Berlin, Frl. Horson aus Weimar und Fr. v. Milde junior aus Hannover Bruch's „Odysseus". „Die Chöre waren trefflich einstudirt und wurden, wenn man die ganz außerordentlichen Schwierigkeiten des Werks berücksichtigt, mit Sicherheit und Verständniß vorgetragen. das Orchester, durch hervorragende auswärtige und hiesige Kräfte verstärkt, wurde seiner schweren Aufgabe nach jeder Richtung hin gerecht. Die Solopartien waren auf Beste vertreten. Hr. v. Milde und Frl. Horson sind hier bekannt mit ihren trefflichen Leistungen. In Frl. Hopf lernten wir eine junge Concertsängerin kennen, die auf Bedeutendes für die Zukunft schließen läßt. Reinheit des Gesanges, Schönheit und Umfang der Stimme, Gleichmäßigkeit derselben in allen Lagen und Vertiefung in den Geist der Partie sind Vorzüge, die den Erfolg sicherten. Hrn. Prof. Thureau gebührt Dank und höchste Anerkennung für die gelungene Durchführung." —

Frankfurt a/M. Am 5. Decbr. fünftes Museumsconcert mit Joachim und Frau Moran-Olden: Haydn's Bdursymphonie, „Die Rose" von Wagner, „Abendreih'n" von Reinecke, Violinconcert von Brahms, „Eine Blume weiß ich" von Götz, Frühlingslied von Mendelssohn und Wiegenlied von Mozart, Violinvariationen von Joachim und Euryanthenouverture. —

Gera. Am 10. Dec. durch den musikalischen Verein mit Frau Klauwell aus Leipzig, Ten. Alvary aus Weimar und Bass. Hungar aus Dresden: „Kalanus" von Gade, Briefarie aus „Don Juan", Tenorarie aus „Euryanthe", Lieder von Klauwell und Schubert. —

Görlitz. Am 2. Dec. im „Verein der Musikfreunde" durch Hrn. und Frau Roppoldi: Schumann's Dmollviolinsonate, Pianohumoresken von Grieg, Violinstücke von Bank und Leclair, Gavotte von Reißmann, Impromptu von Schubert, „Gnomenreigen" von Liszt, Dmollconcert von Vieuxtemps und Chopin's Concertallegro.

Karlsruhe. Am 26. v. M. populäre Kammermusik von Spies mit Rübner, Lindner, Opernsng. Standigl 2c.: Gade's Fdurtrio, Liszt's Faustwalzer 2c. „Rübner zeigte sich als ein auf der Höhe unseres Clavierspiels stehender Künstler, der eminente Technik mit einer aller Feinheiten des Ausdrucks mächtigen Vortragsweise verbindet. Mit aufrichtiger Freude wurden die Vorträge von Lindner und Staudigl entgegengenommen. Die prächtige Stimme und die kunstvollendete Gesangweise des Letzteren ernteten wieder große Triumphe. Mit lebhafter Anerkennung sei auch der Vorträge des aus den Damen Meier, Reuther mit den HH. Maier und Loos gebildeten Quartetts gedacht." —

Konstanz. Am 3. Decbr. Benefizconcert für Noskowski mit Viol. Stauffer: „Bergmanns Auffahrt" Männerchor von Schuppert, Lithauisches Lied von Chopin, „Wohin?" von Schubert, Spohr's Gesangscene, „Veilchen vom Berge" Frauenchor von Noskowski, Liszt's „Lorelei", Schumann's „O Sonnenschein", „Heldentod" von Noskowski und Schlußfuge aus Haydn's „Jahreszeiten". —

Königsberg. Am 23. v. M. in der Schloßkirche unter Hahn mit der Opernsäng. Frl. Pfeil. Harfenv. Arnold, Viol. Brode und Organist Franz: freies Präludium von Franz, Trauergesang von Kreutzer, Schubert's Ave Maria, Psalm 23 von Hahn, Violinsiciliana von Pergolese-Ries, „Wie lieblich sind d. Wohn." für Männerchor von B. Klein, „Beim Sonnenuntergang" von Munch-Hahn 2c. —

Leipzig. Am 16. Dec. fünftes Euterpeconcert mit der Opernf. Frl. Antonie Schreiber und der Pian. Dora Schirmacher aus Liverpool: Festouverture von Volkmann, Arie aus „Don Juan", Concert für Pianoforte von Scharwenka vorg. von Frl. Schirmacher, „Die Thräne" von Rubinstein, „Wenn ich ein Immchen wär" von Franz, „Des Herzens Wiegenlied" von Metzdorff, „Frühlingsnacht" von Schumann, Clavierstücke von Mendelssohn und Chopin sowie Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 17. Dec. im Conservatorium (Beethovenabend): Gdurstreichtrio (Bach, Thies und Hansen), Fdurvioloncellsonate (Frl. Orgs und Hr. Bieler), Gdurtrio (Frl. Müller, Bach und Bieler) und Fdurviolinsonate (Frl. Volkner und Bach). — Am 18. Decbr. zehntes Gewandhausconcert mit Amalie Joachim und Violinv. Marsick aus Paris: Ouverture zu „Coriolan", Altarie mit Chor aus „Fierabras" von Schubert, Violinconcert von St.-Saëns, Lieder von Schumann, Schubert und Brahms, Beethoven's Adursymphonie 2c. — Am 19. Dec. im Conservatorium: Quartett (?) von Mozart (Feder, Riegerl, Bopp und Lent), Beethoven's Trio Op. 11 (Frl. Oppenheim, Bach und Hansen), Violinsonate von Gebhardt (Frl. Duhmberg, Bach), Präludium und Fuge von Bach, Etuden von Seeling und Chopin (Kretzschmar) und Beethoven's Esdurconcert (1. Satz Martin, 2. und 3. Satz Frl. Wheeler). — Am 20. December in der Thomaskirche: Vorspiel über „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" von Bach, „Joseph, lieber Joseph mein" Weihnachtslied von Calvisius, Vorspiel über „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" von Rust und Motette „Vom Himmel hoch da komm' ich her" für Soli und Chor von Richter. —

Mühlhausen i. Th. Am 3. Dec. in der Marienkirche: „Selig sind die Todten" von Günzel, „Gottes Edelknabe" Tonsatz von Riedel, O bone Jesu! von Arnold, „Ehre sei dir Christe" von Schütz, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" von Michael Bach, „In deine Hände befehle ich" für Alt von Bach, Exultate Deo von Scarlatti, „Ich komme vor dein Angesicht" von Hauptmann und Psalm 122 von Naumann. —

Oldenburg. Am 5. Dec. zweites Concert der Hofkapelle mit der Concertsäng. Frl. Luise Schärnack aus Hamburg: Beethovens 2. Leonorenouverture, Arie aus Bruch's „Odysseus", Gade's Novelletten, Reinecke's „Hindumädchen", slavische Tänze von Dworzak, „Rastlose Liebe" von Schubert, „Auf dem See" von Brahms, „Die schönsten meiner Lieder" von Hasse und Schumann's Dmollsymphonie. —

Paris. Am 14. Dec. im „Conservatoriumsconcert" unter E. Altès: Beethovens Cmollsymphonie, Pavane aus dem 15. Jahrh., Hebridenouverture, Chöre aus „Oberon" und Mozart's Cdursymphonie. — Am 21. Dec. im Concert populaire unter Pasdeloup: Königinsymphonie von Haydn, Goldmark's Ouverture zu „Sacuntala", Larghetto von Mozart (Grisez), Le Rouet d'Omphale von St.-Saëns, Beethoven's Cdurconcert (Frau Montigny-Remaury) und Ungarische Rhapsodie von Liszt. —

Schweinfurt. Am 4. Dec. Concert der „Harmonie" mit Violinv. Lauterbach, Herm. Ritter (Viola alta), Pianist Glötzner und Concertsänger Hoppe aus Würzburg: Mozart's Esdurtrio, Monolog aus Hofmann's „Aennchen von Tharau", Spohr's

Gesangscene, Field's Adurnotturne, Liszt's Desdurballade, Bratschenstücke von Leclair und Ritter, Stücke von Raff, Lauterbach und Schumann, „Lehn deine Wang" von Jensen, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Wanderlied" von Schumann &c. —

Stettin. Am 3. December wohlthät. Casinoconcert mit Hofpianist Schulz Triumphmarsch von Schulz-Schwerin, Figaroarie, Ruyblasouverture, 2 Duette von Gordigiani, Vorspiel zu „Lohengrin", „Leise zieht durch mein Gemüthe" von Mendelssohn, „Wenn ich in deine Augen seh" und „Geheimes" von Schubert, Romanze und Rondo aus Chopin's Emollconcert &c. — Am 11. December drittes Börsenconcert unter Koßmaly mit Pianist J. Fehnenberger aus Stargard: Schumann's Dmollsymphonie, Gdurconcert von Beethoven, Momento capriccioso von Weber orchestrirt von Schulz-Schwerin, Clavierstücke von Tschaikowsky, Hiller und Schubert sowie die Ouverture „Römischer Carneval" von Berlioz. —

Urach. Am 22. v. M. wohlthät. Concert unter Zwißler: Haydn's Cdursymphonie, „Ich kann die Sprache &c." von Kirchner, Freischützarie, „Der Engel" Frauenduett von Rubinstein, 3 Nrn. aus Mendelssohn's „Loreley" &c. —

Weimar. Am 30. v. M. Soirée der großh. Musikschule: Beethoven's Esdurtrio, Quintett für Blasinstr. von Reicha sowie Hummel's Septett — Am 2. Dec. wohlthät. Concert mit Lassen und Frau Dr. Moritz: Mendelsohns „Meeresstille und glückliche Fahrt", Arie aus „Odysseus" von Bruch, Beethovens Chorphantasie, „Dornröschen", „Der Lenz" und „Ein Maidlein thät mir klagen" von Lassen sowie Raff's Lenorensymphonie. —

Wiesbaden. Am 5. Dec. Extraconcert mit der Concertsäng. Eleonore Dietlein: Mendelssohn's Adursymphphonie, Arie aus „Paulus", Francesca da Rimini Orchesterfantasie von Tschaikowsky, „Bei Dir" von Paul Klengel, „Stille Sicherheit" von Rob. Franz und „Widmung" von Schumann sowie Beethoven's erste Leonorenouverture. —

Würzburg. Am 6. December durch die königliche Musikschule mit Lauterbach aus Dresden: Kaisermarsch aus „Julius Cäsar" von Bülow, Goldmark's Violinconcert, „Der Abend", für Chor und Orch. von Krug, Violinstücke von Raff, Lauterbach und Schumann sowie Beethoven's Emollsymphonie. —

Zeitz. Am 3. Dec. durch den Concertverein mit dem Grazer Damenquartett und Violin. Fritsch: Beethovens Egmontouverture, Quartette von Hermes, Morley, Mendelssohn, Chopin, Abt, Brahms-Doppler, Schäffer und Kjerulf, Violinnocturno von Chopin und Adagio aus Haydn's Cdursymphonie. —

Zerbst. Am 6. Dec. durch den Preitz'schen Gesangverein mit Frl. Marie Beck: „Gott ist meine Zuversicht" von Richter, Adagio aus Haydn's Quartett, Spinnliedchen von Preitz, „Edelweiß" von v. Wickede, „Im Herbste" Chor von Gade, „Widmung" von Rob. Franz, Andante für Clarinette von Crusell, „Am Spinnrad" von Hiller, „Frühlingsnacht" von Hiller sowie „Serenade" von Gounod. —

Zittau. Am 5. Dec. erstes Abonnementconcert mit der Hofopernsängerin Pauline Sigler und Paul Bulß aus Dresden: Hebridenouverture, Duett aus dem „Fl. Holländer", Beethoven's Adursymphonie, Figaroarie, 3. Serenade für Streichorch. von Fuchs, „Der gefangene Admiral" von Lassen, „Aus deinen Augen" von Ries und „Ich grolle nicht" von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms wird künftigen Monat in Hannover, Cöln, Bonn &c., den Einladungen dortiger Vereine folgend, theils als Dirigent theils als Pianist mitwirken. —

— Anton Rubinstein verweilte einige Tage in Paris und begab sich von dort zu seiner in Rom lebenden Familie. —

— Joachim macht Anfang Januar mit Pianist Bonawitz aus Wien eine größere Tournée durch Italien. —

— Heinr. Vieuxtemps wird aus Gesundheitsrücksichten den Winter in Algerien zubringen. —

— Berichten aus Moskau zufolge liegt Violinist Wieniawski im dortigen Hospital krank darnieder, wo ihm durch Nic. Rubinstein die beste Verpflegung zu Theil wird. —

— Arthur Sullivan componirt für das nächste Musikfest in Leeds ein neues Oratorium „Saul und Jonathan." —

— Max Bruch widerruft höchst entschieden die über Aufgeben seiner Berliner Stellung als Dirigent des Stern'schen Gesangvereins verbreiteten Mittheilungen. —

— Unser Mitarbeiter Hoforganist A. W. Gottschalg in Weimar wurde von dem reg. Fürsten Günther von Schwarzburg-Sondershausen durch Verleihung seines Verdienstkreuzes ausgezeichnet. —

— Die Belgische Regierung hat für die in diesem Jahre in Brüssel stattfindenden Festlichkeiten Eduard Lassen, Radeux, Bénoit Fischer und Waelput mit größeren Compositionen beauftragt, welche theils in der Kirche, theils für die in der Ausstellung zu veranstaltenden Festlichkeiten bestimmt sind.

— In Karlsruhe ist für Frl. Bianchi, welche einem Ruf an die Hofoper nach Wien folgte, Frl. Meisenheim aus München engagirt worden. —

— Der kürzlich mit großem Erfolge im Leipziger Gewandhause aufgetretene jugendliche Violinvirtuose Arn. Rosé ist in Paris angekommen. —

— Ernst Frank wurde von Frankfurt nach Hannover berufen, um provisorisch die durch Bülow's Scheiden verwaiste Stelle als Capellmeister am Königl. Theater zu übernehmen. —

— In Berlin starb Heinrich Schlesinger, Bruder des Pariser Musikverlegers Moritz, im Alter von 72 Jahren. Heinr. Schlesinger hatte das berühmte Geschäft von seinem Vater übernommen und es vor einigen Jahren Robert Lienau übergeben — in Leipzig der dort hochgeschätzte Musiklehrer und Componist Dr. Julius Klengel sen. — in Paris Brabant, Hauptmaschinist an der „Großen Oper" — in Maidstone (England) am 26. Nov. Charles S. Barker, Erfinder des pneumatischen Hebels in der Orgel — in Mailand Maestro Angelo Priora — in Königsberg die Gesanglehrerin Häfelen-Balitzka — in Rio de Janeiro Tenor. Domenico Santinelli, erst 28 Jahre alt — und in Bautzen MD. Carl Eduard Hering, geb. 1809 in Oschatz. H. studirte zuerst in Leipzig Philosophie, dann aber, besonders unter Cantor Weinlig, ausschließlich Musik. Er schrieb die Opern „Conradin" und „Tordenskjöld", die Oratorien „Der Erlöser" und „Die heilige Nacht", viele Kirchenmusiken, gemischte und Männerchöre, Balladen und Lieder, auch eine Harmonielehre und mehrere contrapunktische Arbeiten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Opern-Repertoire des Leipziger Stadttheaters bestand im verflossenen Vierteljahr aus „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fl. Holländer", „Don Juan", „Zauberflöte", „Fidelio", „Hans Heiling", „Freischütz", „Iphigenie in Aulis", Goldmark's „Königin von Saba", Neßler's „Rattenfänger von Hameln", Oscar Bolck's „Pierre Robin", Mühldorfer's „Prinzessin Rebenblüthe" und Cimarosa's „Heimliche Ehe", erstere als Novität, letztere nach einer langen Reihe von Jahren neu einstudirt mit ersterer zusammen bisher 4 Mal. —

Am 25. December kam in Dessau August Klughardt's „Iwein" Text von Carl Niemann zur Aufführung — sowie im Coburger Hoftheater eine neue 4actige Oper von Aug. Langert „Jean Cavalier" Text von Ernst Kuhl. —

Vermischtes.

— Mansfeldt in Dresden brachte im letzten Symphonieconcert Franz Liszt's Faustsymphonie mit ungewöhnlichem Erfolge zur Aufführung. Näheres behalten wir uns vor. —

— In Görlitz haben die Stadtverordneten die für das nächste dortige schlesische Musikfest beantragte Unterstützung von 1500 Mark abgelehnt. Der die Ablehnung beantragende Justizrath Sprink motivirte sie damit, daß die Musikfeste niemals den Rang der olympischen Spiele erlangen würden (!). Seltsame Anschauung von Provinzial — musikfesten. —

— Den seit 1875 ausgeschriebenen, jedoch nicht mehr verliehenen Beethoven-Compositionspreis im Betrage von 500 Fl. hat sich Hugo Reinhold mit einer Suite für Clavier und Orchester, welche bereits 1877 im Philharmonischen Concert aufgeführt wurde, erworben. —

*—*In der Madeleinekirche zu Paris kam am Weihnachtstage eine Messe von Chérouvrier, Secretär bei der „Großen Oper", und in der Trinitékirche eine neue Messe von Cesar Franck zur Aufführung. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bruch, M. „Frithjof". Frankfurt a. M., durch den Lehrerverein. —
Gade, N. W. „Beim Sonnenuntergang" für Chor. Cöln, im 5. Gürzenichconcert. —
Goldmark, C. Violinair. Leipzig, wohlthätiges Concert des Riedel'schen Vereins. —
Hiller, F. „Rebecca", Chorwerk. Cöln, viertes Abonnements-Concert. —
Liszt, Fr. Faustsymphonie. Dresden, durch Mannsfeldt. —
— — „Festklänge", symphon. Dichtung; ebend. — und durch die königl. Capelle in Dresden. —
— — 2. Elegie für Vcell. Nürnberg, Concert von Jos. Diem. —
Massenet, J. Scénes pittoresques. St. Gallen im 3. Abonnementsconcert. —
Rubinstein, A. Gmollclavierquintett. Cöln, durch Heckmann. —
— — Amolltrio. Ebend. —
— — Dramatische Symphonie. Cöln, im 5. Gürzenichconcert. —
Schubert, Fr. Ouverture zu „Des Teufels Lustschloß". Manuscript. Wien, unter Kremser. —
Schumann, R. „Bilder aus Osten" für Orchester. Bielefeld, durch den Musikverein. —
St.-Saëns. Violinconcert. Leipzig, im 9. Gewandhausconcert. —

Mozart. Requiem. Erfurt, durch den Musikverein. —
Rheinberger, Jos. Amollorgelsonate. Leipzig, wohlthät. Concert des Riedel'schen Vereins. —
St.-Saëns. Requiem. Berlin, durch den Cäcilienverein. —
Verdi, G. Requiem. Zürich, Beneficeconcert für Hegar. —

Literarische und musikalische Novitäten.

Von C. M. v. Weber erschien bei Fr. Kistner eine Cantate für Solo, Chor und Orchester „Auf hinaus in's frische Leben", welche der Meister seinerzeit für die sächsischen Hoftexte schrieb, und die aus diesem Grunde weiteren Kreisen unzugänglich blieb. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Alfred Maria Willner Op. 1. „Schilflieder" à 2 Mk. Op. 2. Harmonies sérieuses à 1 Mk. 50 Pf. Op. 3. „Seebilder" à 2 Mk. Op. 4. Morceaux inconséquentes à 1 Mk. 80 Pf. Op. 5. Fantasies romantiques à 3 Mk. und Op. 6. „Lieder der Wehmuth" à 1 Mk. 50 Pf. Berlin, Erler. —

Diese Compositionen bekunden ein reiches, schönes Talent, sowie sorgfältige Bildung. Zwar erinnern einzelne Stellen an andere Autoren, z. B. „Drüben geht die Sonne scheiden" lebhaft an Chopin, doch ist dies für ihren Werth ohne Belang; sie sind eigenthümlich nach jeder Hinsicht. Bei den „Schilfliedern" correspondirt die Musik nicht immer mit Lenau's Gedichten, der Autor hätte daher lieber die Gedichte ganz ignoriren sollen, denn so stören Gedicht und Musik sich gegenseitig. Bei den anderen Werken stimmt Alles viel besser: die Titel sind allgemeiner, der musikalischen Ausdrucksfähigkeit entsprechend gehalten, sogar die Morceaux inconséquentes bieten trotz des in musikalischer Hinsicht consequent innegehaltenen Titels (Andere hätten „Skizzen", „Phantasien", „Capriccios" gesagt) so viel Interessantes, Neues und Schönes wie wenige Novitäten. Zugleich ist der Claviersatz nicht sehr schwierig, er will zwar gespielt sein, aber für einen etwas gründlicher gebildeten Spieler bieten die Stücke nichts Unausführbares. Im Allgemeinen scheint W. mehr den elegischen Ton zu lieben, doch selbst, wenn man alle sechs Hefte hintereinander durchspielt, wird er nie langweilig oder monoton und sei daher der Liebe und Aufmerksamkeit der musikalischen Welt empfohlen. —

Rob. Musiol.

Nekrolog.

Carl Eckert wurde in Potsdam 1820 geboren, zeigte schon so früh staunenswerthe Anlagen zur Musik, daß nach dem Tode seines Vaters Hofrath Förster für seine weitere Ausbildung sorgte, die unter Mendelssohns und Rungenhagens Leitung eine rasche und glänzende Entwicklung nahm. Schon als zarter Knabe führte er die schwierigsten Dinge auf der Violine und dem Clavier aus; noch nicht 10 Jahre alt, hatte er bereits eine Oper und drei Jahre später ein Oratorium vollendet. Nun wurde er von vermögenden Gönnern auf ausgedehnte Kunstreisen durch ganz Europa geschickt, hierauf 1851 Accompagnateur bei der italienischen Oper in Paris, begleitete 1852 Henriette Sonntag nach Amerika, kehrte in demselben Jahre als Capellmeister der italienischen Oper nach Paris zurück, wurde 1854 als Hofcapellmeister nach Wien berufen und sogar zu deren technischem Director ernannt, 1861 aber als Hofcapellmeister nach Stuttgart. Aus letzterem Amt schied er 1867, privatisirte in Baden-Baden bei Pauline Viardot-Garcia und wurde Ende 1868 auf Fürsprache einflußreicher Gönnerinnen plötzlich als erster Capellmeister an die Berliner Hofoper berufen, wo seinetwegen die Capellmeister Dorn und Taubert, obwohl noch in rüstigem Alter, ihren Platz rämen mußten. Die Pensionirung beider verursachte damals in der musikalischen Welt Berlins und wohl über diese hinaus die größte Sensation und sollen die damals zuerst sehr starken Bedenken gegen dieselben endlich durch die Entdeckung beseitigt worden sein, daß Eckert Sohn eines Gardewachtmeisters und im Potsdamer Militärwaisenhause erzogen. Starken Anstoß gab allerdings auch die Starrheit, mit der sich Taubert wie Dorn Werken neuerer Richtung entgegenstellten. Trotz des durch deren immerhin unmotivirten Rücktritt erregten Unmuth wußte E. schnell die Mitglieder der königl. Capelle sowie das Sängerpersonal durch künstlerische Umsicht und Freundlichkeit zu gewinnen. Eckert war eine höchst musikalisch angelegte mehr intuitive Natur. Schon früh hatte er bedeutende Stellungen als Operdirigent eingenommen, seine Tournée mit Henriette Sonntag hatte ihm tieferen Einblick in das Wesen des Gesanges verschafft, und namentlich neue Erscheinungen wie den „Meistersingern", „Tristan", dem „Ring des Nibelungen" kam Eckert mit Begeisterung, tiefem Verständniß und erfolgreichster Energie entgegen. Weniger Glück hatte er als Operncomponist. Trotz der günstigen Umstände und der Protection, die ihm immer zur Seite war, haben weder seine Opern „Wilhelm von Oranien", „Käthchen" und „Der Laborant" noch seine Kirchenwerke stärkere Spuren ihres Daseins zurückgelassen. Nur im kleinen Style ist es ihm geglückt, mit einigen seiner zahlreichen Lieder Erfolg zu haben.—

Briefkasten.

Dr. F. in W. Die betr. Nr. der „N. Z. f. M." ist vergriffen. Wir bedauern daher, sie nicht mehr liefern zu können. —

C. B. in Dorna-Watra. Die Angelegenheit hat sich zu Ihren Gunsten erledigt. —

R. M. in R. Ihr Auftrag wurde ausgeführt, Beleg mit nächster Sendung. —

B. in H. Bei Ihnen ist doch nicht etwa auch die Tinte eingefroren? —

H. in K. Der zweite Band von Spitta's Joh. Seb. Bach ist unlängst zur Ausgabe gelangt. —

H. S. in M. Für den ersten Punkt wurde Vormerkung genommen, während der zweite schon von uns aus in Anregung kam.

Werke classischer Tondichter für das Pianoforte

herausgegeben von Professoren des Pianofortespiels am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Ausgewählte

Pianofortewerke

von

Friedrich Chopin

herausgegeben speciell für den Unterricht und zum Selbststudium mit Fingersatz zc. zc. versehen von

S. Jadassohn,

Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Gesammtband (enthaltend Band I—VI) **Prachtausgabe** 5 Mk., eleg. geb. 7 Mk.
Derselbe Band (I—VI) **Volksausgabe** 4 Mk., einfach geb. 5 Mk.
Band I—VIII einzeln à Bd. 80 Pf. geb. 1 Mk. 50 Pf.

Inhalt.

Band I. Mazurkas.

No.				Preis
1.	Mazurka	Fism.	Op. 6 No. 1.	—. 50
2.	„	Cism.	Op. 6 No. 2.	
3.	„	Edur	Op. 6 No. 3.	
4.	„	Esm.	Op. 6 No. 4.	
5.	„	Bdur	Op. 7 No. 1.	—. 50
6.	„	Amoll	Op. 7 No. 2.	
7.	„	Fmoll	Op. 7 No. 3.	
8.	„	Asdur	Op. 7 No. 4.	
9.	„	Cdur	Op. 7 No. 5.	
10.	„	Bdur	Op. 17 No. 1.	—. 30
11.	„	Emoll	Op. 17 No. 2.	—. 30
12.	„	Gmoll	Op. 24 No. 1.	—. 30

Band II. Walzer.

No.				Preis
13.	Walzer	Esdur	Op. 18.	—. 75
14.	„	Asdur	Op. 34 No. 1.	—. 75
15.	„	Amoll	Op. 34 No. 2.	—. 60
16.	„	Fdur	Op. 34 No. 3.	—. 45
17.	„	Asdur	Op. 42.	—. 75
18.	„	Desd.	Op. 64 No. 1.	—. 45
19.	„	Cism.	Op. 64 No. 2.	—. 60
20.	„	Asdur	Op. 64 No. 3.	—. 60
21.	„	Emoll	(Oeuvre posth.)	—. 60

Band III. Notturnos.

No.				Preis
22.	Notturno	Bm.	Op. 9 No. 1.	—. 45
23.	„	Esd.	Op. 9 No. 2.	—. 45
24.	„	Fisd	Op. 15 No. 2.	—. 45
25.	„	Cism.	Op. 27 No. 1.	—. 60
26.	„	Desd.	Op. 27 No. 2.	—. 60
27.	„	Hdur	Op. 32 No. 1.	—. 45
28.	„	Asd.	Op. 32 No. 2.	—. 60
29.	„	Gdur	Op. 37 No. 2.	—. 45
30.	„	Fism.	Op. 48 No. 2.	—. 60
31.	„	Fm.	Op. 55 No. 1.	—. 45

Band IV. Polonaisen.

No.				Preis
32.	Polonaise	Cism.	Op. 26 No. 1.	—. 60
33.	„	Adur	Op. 40 No. 1.	—. 60
34.	„	Cmoll	Op. 40 No. 2.	—. 60
35.	„	Asd.	Op. 53.	—. 75
36.	„	(Concert) Esd.	Op. 22.	1. 20

Band V. Balladen, Scherzos.

No.				Preis
37.	Ballade	Gmoll	Op. 23.	—. 90
38.	„	Asdur	Op. 47.	—. 90
39.	Scherzo	Hmoll	Op. 20.	1. 20
40.	„	Bmoll	Op. 31.	1. 30

Band VI. Versch. Werke.

No.				Preis
41.	Trauermarsch a. d. Son.		Op. 35.	—. 45
42.	Phant. Impromptu	Cism	Op. 66.	—. 90
43.	Impromptu	Asdur	Op. 29.	—. 60
44.	Berceuse	Desdur	Op. 57.	—. 60
45.	Barcarolle	Fisdur	Op. 60.	—. 90
46.	Phantasie	Fmoll	Op. 49.	1. 20

Band VII.

Etüden Op. 10 No. 1—12.	1. 20
Dieselben Volksausgabe	—. 80

Band VIII.

Etüden Op. 25. No. 1—12.	1. 20
Dieselben Volksausgabe	—. 80

Band VII & VIII (Etüden)

cplt. in einem Band eleg. geb. 3 Mk.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Chopin und seine Werke.

Biographisch-Kritische Schrift

von Dr. J. Schucht.

Brochirt Mk. 1,50.; eleg. geb. 3 Mk.

Dieses Werkchen ist das erste, welches ausser einer trefflich geschriebenen biographischen Skizze auch eine ausführliche kritische Beurtheilung seiner Werke mit erklärenden Notenbeispielen bringt, und dürfte als „Wegweiser" beim Studium der Chopin'schen Werke von grossen Nutzen und Interesse sein. Eine äusserst splendide Ausstattung wird demselben jedenfalls bald einen günstigen Platz in der Geschenkliteratur der musikalischen Welt sichern. — Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Herr Baron Arnold Senfft v. Pilsach hat sein lebhaftes Interesse für unsern Verein, insbesondere für unsere **Beethovenstiftung**, wie schon früher des Oeftern, so auch im Laufe der letzten Jahre aufs Neue dadurch bestätigt, dass er — infolge seiner Mitwirkung als Solosänger in mehreren Concerten — zu Gunsten der oben genannten Stiftung die Summe von Neunhundert Mark in drei Gaben am 19. October und 21. December 1878, sowie am 20. December 1879 dem unterz. Directorium überwiesen hat. Mit wärmstem Danke gegen den edlen Schenkgeber bringt dies zur allgemeinen Kenntniss

Leipzig, Jena und Dresden den 1. Januar 1880.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel, Hof- u. Justizrath Dr. C. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. Ad. Stern.

Concurs

für die durch den Tod Hermann Bönicke's erledigte Stelle eines Organisten, Stadtcantors und Musiklehrers an der ev. Kirchengemeinde A. B. in Hermannstadt (Siebenbürgen) wird der Concurs bis 1. März 1880 veröffentlicht. — Einkommen: fester Gehalt 850 Gulden ö. W. und einige Nebengebühren. Eventuell können dem Ernannten auch die durch diesen Todesfall gleichfalls erledigten und mit je 200 Gulden ö. W. datirten Stellen des Musikdirectors und Chorgesanglehrers von dem hiesigen Musikvereine verliehen werden.

Nähere Auskunft ertheilt:

Hermannstadt, am 17. December 1879.

Das ev. Presbyterium A. B.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 5. Januar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

August Reißmann
als Schriftsteller.

Nachdem ich August Reißmann als Tondichter im vorigen Jahrgang d. Bl. charakterisirt und eine Anzahl seiner Werke besprochen habe, widme ich jetzt seiner publicistischen Wirksamkeit eine kurze Betrachtung.

Ueberblicken wir Reißmann's vieljährige Schriftstellerthätigkeit, so haben wir zunächst dessen riesigen Fleiß und große Gelehrsamkeit zu bewundern. Wollte man sie einer ausführlichen Besprechung unterziehen, so könnte man leicht einige Bände füllen. In einer Zeitschrift bleiben selbstverständlich nur wenige Spalten zur Verfügung; ich werde mich daher so kurz als möglich fassen und nur eine Anzahl seiner wichtigsten Werke berühren.

Bevor ich zu dessen selbständigen Werken übergehe, gedenke ich erst der Vollendung des großen musikalischen Conversationslexikons, das in Berlin bei Robert Oppenheim erschien und jetzt in elf Bänden vorliegt, denen noch ein Supplementband folgen soll.

Es war ein höchst zeitgemäßes, dankenswerthes Unternehmen dieser thätigen Verlagshandlung, die gesammte, weitverzweigte Musikwissenschaft von ihrer frühesten Entwickelung an bis zur Gegenwart nebst den Biographien aller bedeutenden Künstler und Kunstgelehrten durch eine Anzahl schriftstellerischer Autoritäten zu einer großen Encyclopädie bearbeiten zu lassen.

Auf allen Gebieten des Wissens, in allen Zweigen der Technologie existiren dergleichen umfangreiche Werke. Für die Tonkunst waren in letzter Zeit nur kleinere, ein-, höchstens zweibändige Lexika erschienen. Das in den dreißiger Jahren in sechs Bänden publicirte Schilling'sche Lexikon ist jetzt veraltet und kann uns nicht im Geringsten mehr genügen, weder durch seinen wissenschaftlichen, noch durch seinen biographischen Inhalt. Oppenheim's Lexikon kam also zur rechten Zeit höchst erwünscht. Bekanntlich führte der verstorbene Hermann Mendel die Redaction desselben bis zum sechsten Bande. Von da an übernahm sie Dr. Reißmann, welcher schon als thätiger Mitarbeiter das Werk wesentlich gefördert hatte. Seiner Feder entstammen die vortrefflichen historischen Artikel über das „Deutsche Lied", „Volkslied" u. A. Denn „zu den köstlichsten und wunderbarsten Erzeugnissen des künstlerisch schaffenden deutschen Geistes gehört unstreitig das deutsche Lied" — sagt er in einer der betreffenden Abhandlungen und legt dann in gedrängter Kürze den historischen Entwicklungsgang desselben dar. Er hatte sich bereits früher durch seine „Geschichte des deutschen Liedes" als fachtundige Autorität auf diesem Gebiet documentirt; ein Buch, das auf gründlichen Quellenstudien basirt und allen Literatur- und Musikhistorikern ganz unentbehrlich ist. —

Was dem musikalischen Conversationslexikon ganz besonders hohen Werth verleiht, sind, nebst den Biographien aller bedeutenden Künstler und Musikgelehrten, die gründlichen, ausführlichen Abhandlungen über alle Wissensbranchen der Kunst: über Akustik und sämmtliche Zweige der Compositionslehre, über Geschichte der Musik aller Völker, über Beschaffenheit und Behandlung aller Instrumente sowie über deren Bau und alle Branchen der Technik. Kurz gesagt, es wird Alles darin behandelt, was selbst nur im Geringsten auf Musik und Kunstverhältnisse Bezug hat. Wer also dieses Lexikon besitzt, hat die vielumfassendste musikalische Bibliothek, welche über Alles gründ-

lich belehrenden Aufschluß giebt, was mit unserer Kunst in Berührung steht. So ist z. B. für Componisten, die nicht alle Instrumente praktisch erlernen können, um zu wissen, was darauf ausführbar, von großem Nutzen, daß sie bei Beschreibung der gebräuchlichen Instrumente auch zugleich deren Applicaturen kennen lernen und erfahren, was leicht, was schwer und welche Stellen fast gar nicht darauf auszuführen sind. Es ist bekannt, daß hierin oft gefehlt wird.

Eines der schwierigsten musikalischen Gebiete ist die Akustik. Durch die vielen vortrefflichen Artikel über alle Specialitäten dieser Wissenschaft vermag sich auch der bisher noch Unbewanderte darin zu orientiren und zu belehren. Verfasser derselben ist der kenntnißreiche Gelehrte C. Billert. Andere verdienstvolle Mitarbeiter waren E. Naumann, Oscar Eichberg, Geheimrath Schlecht, Flod. Geyer, die Prof. Zopff, Richter, Mach, Tiersch, Oscar Paul, H. Dorn u. v. A. Wie ich schon oben bemerkte, ist ein Supplementband in Vorbereitung, was selbstverständlich alle vier bis fünf Jahre nöthig werden wird, um die neuen Erscheinungen ergänzend nachtragen zu können. —

Ich greife jetzt zu Reißmann's „Aesthetik der Tonkunst" (Berlin, Müller), ein kleines Bändchen von 240 Seiten, das in populärer Form dieses Wissensgebiet behandelt, um auch Laien verständlich zu werden. Es enthält folgende Inhaltsrubriken: „Die Kunst im Allgemeinen", „Die Tonkunst und ihre Darstellungsobjecte", „Das Darstellungsmaterial", „Die Musikformen, die Vocalformen, die einfachen Instrumentalformen, die zusammengesetzten Instrumentalformen, die dramatischen Formen", „Die Cantate", „Das Oratorium", „Die Oper". —

Ziel und Aufgabe der Ästhetik definirt Reißmann folgendermaßen: „Als Wissenschaft vom Schönen darf sie nicht aus der Tiefe des Gemüths heraus (also nicht a priori) construirt werden, sondern sie muß sich hauptsächlich mit dem Kunstwerk beschäftigen und die Bedingungen, unter denen es entsteht, zu erforschen suchen. Sie muß zum Gesetzbuch für die Kunst und Künstler werden, welches das Gewissen beim Künstler wie beim Laien pflegt und rege erhält. Sie muß jenem über seine Aufgabe aufklären und diesem den rechten Kunstgenuß vermitteln helfen. Das kann sie aber nimmer, wenn sie sich nur mit dem Eindruck beschäftigt, den das Kunstwerk hervorbringt. Dieser ist den verschiedensten, außerhalb des Kunstwerks liegenden Einflüssen und Zufälligkeiten unterworfen, so daß er nur selten sicher zu bestimmen ist. Als Wissenschaft muß die Aesthetik auch das Wissen von der Kunst und dem Kunstwerk vermitteln und verbreiten, um dadurch dem Künstler Zweck und Ziel seines Schaffens vor Augen zu stellen, dem genießenden Laien aber muß sie jenen Standpunkt gewinnen helfen, von dem aus er das Kunstwerk rein und voll aufzunehmen im Stande ist, ohne die in seiner eigenen Individualität gesetzten Störungen und Trübungen. Die Aesthetik muß dem Künstler die Schöpfung, dem Laien den Genuß des Kunstwerks erleichtern, und das kann sie nur erreichen, indem sie das Wissen von demselben verbreitet." —

Von diesem dargelegten Standpunkte ist das Werkchen geschrieben. Ich kann mich zwar nicht damit einverstanden erklären, daß jedes ästhetische Lehrbuch, z. B. das streng wissenschaftliche von Fr. Vischer, auch Dilettanten verständlich sein soll, wohl aber damit, daß dergleichen populäre Werke, wie das Reißmann'sche, für ein allgemein gebildetes Publikum geschrieben werden müssen, um nicht nur den Kunstgenuß desselben zu ermöglichen, sondern um sich auch ein richtiges Urtheil bilden zu können. Denn hieran fehlt es nicht nur oft im Publikum, sondern auch bei jenen Schriftstellern und namentlich Schriftstellerinnen, welche sich zwar eine allgemeine Bildung nebst einer gewissen Federgewandtheit angeeignet, aber in der Theorie der Musik und Compositionslehre nur Laien sind. Diese Classe Schriftsteller und -Stellerinnen wirkt am verkehrtesten und schädlichsten. Sie schreiben mit einigen gefälligklingenden Phrasen die Biographien aller großen Meister, wagen sich sogar an den großen Bach, sprechen aber dabei Ansichten und Urtheile über Modulation, Fuge und Fugenbau, sowie über andere große Werke und musikalische Formen aus, die man nur belächeln kann und die ihnen ein einjähriger Compositionsschüler als falsch nachzuweisen vermag. Soll ich diese Phrasenhelden und die vielgelesenen Damen-Schriftstellerinnen nennen? — Dies wird man mir erlassen, denn Jeder kennt sie. — Wenn sich dergleichen Leute auf das bloße biographische Material beschränkten und dasselbe in ansprechender gefälliger Form darstellten, so könnte man es nur loben; daß sie sich aber anmaßen, Urtheile und Ansichten über Kunsttechnik auszusprechen, obgleich sie nicht die geringsten Studien darin gemacht, das sollte man doch nicht so milde beurtheilen und ungerügt vorübergehen lassen. Denn ihre meist schiefen Ansichten dringen in die große Masse und verwirren das Urtheil derer, die eben nur gedankenlos nachsprechen, was sie gelesen. —

Daß ein so gelehrter Theoretiker und routinirter Praktiker wie Reißmann sich für Charakteristik der Tonarten aussprechen würde, durfte man wohl erwarten. Mir ist es unerklärlich, wie man grade in neuester Zeit dies wieder bezweifeln konnte.

Nach den unwiderlegbaren physikalischen und physiologischen Forschungen wissen wir, daß die verschiedenen Töne auch verschiedene Schwingungen machen, resp. durch verschiedene Anzahl der Saiten-, Röhren- und Resonanzboden-Schwingungen entstehen. Und — was die Hauptsache — daß diese verschiedenen Tonvibrationen unsere Gehörnerven — die Cordischen Fasern, welche wie abgestimmte Saiten in unserm Gehörorgan sich in großer Zahl befinden — ebenfalls in Mitschwingung versetzen, wodurch sie in unserm Sensorium wahrnehmbar, von uns empfunden werden. Die Art der Schwingungen, sowie die mehr oder weniger große Schnelligkeit und Zahl derselben müssen selbstverständlich auch verschiedene Eindrücke, verschiedene Empfindungen in uns erregen. Wir wissen, daß die Töne des Cdur-Accordes durch eine ganz andere Zahl Schwingungen entstehen als die des D-, Es- oder Edur-Accordes, folglich auch andere Schwingungen in unserem Gehörorgan, andere Eindrücke und Empfindungen erzeugen. Also schon in Folge dieses rein physikalisch-physiologischen Processes muß ein Tonstück in Edur andere Gefühlseindrücke, andere Empfindungen erwecken, als in Cdur; abgesehen von den vielen anderen musikalischen Hilfsmitteln — der Melodik, Rhythmik u. s. w. —

Ein merkwürdiges Resultat von der Wirkung der Tonvibrationen wird uns aus Paris gemeldet. Dort hat ein Arzt vermittelst Tonschwingungen einer großen Stimmgabel aus Glockenguß besonders leicht nervenerregbare Personen in magnetischen Schlaf und sogar in Somnambulismus versetzt, und nicht etwa nur ein Mal, sondern wiederholt, so oft er das Experiment vornahm. Wundern wir uns also nicht, wenn manche Personen in unsern Theatern und Concertsälen zuweilen in ein Schläfchen versinken; die Tonschwingungen wirken auf sie narkotisch. — Doch Scherz bei Seite. Da also jeder Ton, jeder Accord in den verschiedenen Lagen, von verschiedenen Instrumenten durch eine eigenthümliche Anzahl Schwingungen entsteht und dieselben unsere Nerven in Mitschwingung versetzen, wie ich oben bemerkte: und da die verschiedenen Eindrücke und Empfindungen unseres Sensoriums nur durch verschiedene Nerven-Erregungen und diese durch die verschiedenen Tonvibrationen erzeugt werden, so muß schon ein vom ganzen Orchester intonirter Hdur-Accord durch seine Schwingungszahl einen anderen Eindruck verursachen, als der C- oder Fdur-Accord, welcher durch eine andere Zahl Schwingungen entsteht und demzufolge auch andere Nervenerregungen bewirkt.

Aber nicht bloß das Orchester, auch das Clavier, die Orgel, also jedes einzelne Instrument verursacht durch seine eigenthümlichen Tonvibrationen verschiedenartige Nerventhätigkeiten, folglich auch verschiedene Gefühlseindrücke. Darauf also basirt die Charakteristik der Tonarten sowie der gesammten Accorde. Reißmann hat also ganz Recht, wenn er in seiner Aesthetik sagt: „Es ist gewiß nicht nur die Rücksicht auf die ausführenden Organe gewesen, welche Beethoven bestimmte, die Sinfonie Eroica in Esdur, die Pastorale in Fdur zu schreiben, und die ihn für seine neunte Sinfonie oder die Mozart für sein Requiem und für die erschütternde Scene im Don Juan die Dmoll-Tonart wählen ließ. Uns erscheint es ganz unzweifelhaft, daß die verschiedene Höhe der Töne der Tonleiter und der Accorde bei sonst gleicher Construction auch für sich betrachtet eine erkenn- und künstlerisch verwendbare Verschiedenheit der Wirkung erzeugt. Für unser Empfinden hat der Ddurdreiklang und die durch ihn bedingte Tonart ein weit helleres Gepräge als der tiefere Cdurdreiklang, und ein Tonstück in Ddur ausgeführt, muß im Klange sich von der Ausführung in Cdur bei ganz unveränderten innern Verhältnissen ebenso unterscheiden, wie der einzelne Ton c von dem Ton d." —

Ich bemerke hierauf noch, daß man nur nicht so weit gehen darf, jeder Tonart ein nur ihr allein ganz eigenthümliches exclusives Empfindungsgebiet zu vindiciren. Durch den großen Reichthum aller musikalischen Mittel lassen sich auch in einer und derselben Tonart ganz verschiedenartige Gefühle und Empfindungen zum Ausdruck bringen, je nach Verwendung derselben, Melodik, Rhythmik, Harmonik, verschiedene Instrumente und zahlreiche Combinationen derselben ermöglichen auch in einer Tonart verschiedenartige Gefühlssituationen darzustellen. Derselbe Beethoven, der die ländlichen Scenen seiner Pastorale in Fdur schildert, bringt auch den hohen Festesjubel des von der Knechtschaft befreiten Volkes im Schluß der Egmont-Ouverture in derselben Tonart zum mächtig ergreifenden Ausdruck. Das Studium der klassischen Meisterwerke lehrt uns überhaupt sehr oft, mit welch feinem ästhetischen Gefühl die verschiedenen Tonarten zur Charakteristik verschiedener Situationen gewählt wurden. Ob sich unsere Meister in vielen Fällen durch ihr Gefühl leiten und das Richtige treffen ließen, ob sie es mehr oder weniger bewußt vollbrachten, kommt hierbei nicht in Frage. Wir lernen daraus und uns kommt es zum Bewußtsein, daß sie das Richtige und Wahre gefunden haben. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke für Orchester.

J. H. Bonawitz, Op. 11. **Phantasie** für großes Orchester. Wien, Kratochwill. —

In vierhändigem Arrangement in Partiturform (zugleich als Directionsstimme bei Orchesteraufführungen verwendbar) mit genauer Angabe sämmtlicher Einsätze, liegt diese Phantasie vor, der vom Componisten als Motto aus dem Dies irae die Verszeilen vorgesetzt wurden: „Tuba mirum spargens sonum, per sepulcra regionum coget omnes ante thronum". Und in der That ist die Stimmung und der musikalische Gehalt des Werkes ein tiefernster. Was immer die Form der Phantasie für Freiheiten dem Tondichter in Bezug auf Gestaltungsweise gestatten mag, so hat er doch von ihnen nur bedachtsamen Gebrauch gemacht und in der Hauptsache jedem der drei hier in Frage kommenden Sätze eine bestimmt ausgeprägte Form verliehen, was zur heilsamen Folge hat, daß der Gedankengang ein klarer und übersichtlicher geworden.

Mit würdigen, mysteriösen Accorden, an welche sich Paukenwirbel schließen, beginnt das Werk. Die Posaunen greifen mit dem von oben nach unten rhythmisch gelegten Fmoll-Dreiklang ein, ähnliche Functionen verrichtend und ähnliche Wirkungen erzielend, wie in der Einleitung zu „Robert der Teufel"; was sich mit solchem Material anstellen läßt, sucht B. nun in der Fortführung zu beweisen, nur verfährt er dabei vielleicht mit zu großer Gründlichkeit, die einige Breiten in der Entwickelung verursacht. In weihevollem Contrast zu diesem Satze steht der zweite; hier alterniren die Posaunen mit dem getheilten Sordinen-Violinenchor und den Holzbläsern und malen uns ergreifend die Situation des göttlichen Gerichtes, vor dem ja selbst „der Gerechte nicht könnte bestehen, wenn nicht die Gnade waltete." Der chromatische Gang der Contrabässe (as, g, ges, f) ist von sprechender Symbolik. Aus dem Adagio tönt das heilige Glück der Seligen, deren Lobpreis sich vermischt mit dem verzückten Halleluja der Seraphim. Mit einer Fuge zu schließen, ist gewiß ein schöner, des Ganzen würdiger Gedanke, nur hätte ich dem Thema ein noch energischeres Gepräge gewünscht. Der Componist bietet alles contrapunctische Können auf, dem Stoff Bedeutendes abzuringen; aber die Sprödigkeit und die nicht ganz glückliche Beschaffenheit des Fugenthemas stehen ergiebiger Ausbeute einigermaßen im Wege. Trotz alledem ist die dem Ganzen zu Grunde liegende Idee so bedeutungsvoll, die künstlerische Ausführung eine so liebevolle und gediegene, daß wir nicht anstehen, die Phantasie

den bedeutenderen, und jedenfalls den ernst gemeintesten orchestralen Schöpfungen aus jüngster Zeit beizuzählen. Die gewählte und charakteristische Instrumentation verbürgt einen tiefgehenden, nachhaltigen Eindruck, und so verdient sie folglich nach jeder Seite die Beachtung der Concertinstitute. — V. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das zehnte Gewandhausconcert am 18. v. M. brachte zur Nachfeier von Beethoven's 109. Geburtstag zur Eröffnung die Coriolanouverture und zum Schlusse seine Adursymphonie. Während ersteres Werk allen gehäuften technischen Schwierigkeiten zum Trotz in denkbarster Vollendung zu Gehör kam, stellten sich in der Symphonie beim Andante und Scherzo einige Versehen ein, für welche lediglich das Flötenpult (Hr. Barge war erkrankt) verantwortlich zu machen war. Davon abgesehen entflammte die Reproduction die begeisterungsfähigen Zuhörer ungemein.

Ein neues Geigenphänomen präsentirte sich in der Person des Hrn. Marsick aus Paris zum ersten Male. An enormer Virtuosität steht er mit Sarasate fast auf gleicher Höhe und auch in der Vortragsweise ähnelt er ihm. Das neue, bei dieser Gelegenheit eingeführte Violinconcert seines Landsmanns Saint-Saëns ist munter und anregend in den Ecksätzen, im Andante ebenso überraschend durch die eigenartige instrumentale Gewandung — Harfe und Posaunen werden zu ungewohnten Combinationen herbeigezogen — als durch die nach Innen gewendete Melodik; hier wie dort zeichnet sich die Factur aus durch sauberste Politur, das Ganze athmet echt französischen, liebenswürdigen Esprit. Eine Reverie eigener Composition sowie die Sarasate'schen „Zigeunerweisen" gefielen in dem Grade, daß Hr. Marsick als Zugabe noch ein piquantes Salonstück (wahrscheinlich auch von sich) zum Besten gab.

Frau Prof. Amalie Joachim sang zuerst das Solo der Florinde aus einem Satz von Schubert's „Fierabras", von dem begleitenden Männerchor trefflich unterstützt; später Schumann's „Sehnsucht nach der Waldgegend", Schubert's „An die Nachtigall", Brahms' „Von waldbegrenzter Höhe" (bei den Liedern führte die Begleitung am Clavier Hr. Pianist Muck sehr anerkennenswürdig aus). Sei es, daß die Sängerin indisponirt war, sei es, daß die sammt und sonders edlen, aber den Beifall wenig herausfordernden Gesänge daran die Schuld trugen: Frau Joachim, über deren Bedeutung keine ausführliche Erörterung nöthig ist, machte nicht den allgemein und unmittelbar enthusiasmirenden Eindruck wie früher. — Bernhard Vogel.

Die vierte Gewandhaus-Kammermusik am 20. Decbr. wurde zu einer nachträglichen Geburtstagsfeier jenes unsterblichen Tonheros gestaltet, welcher am 17. Decbr. 1770 in Bonn, der Sage nach: zur Erde kam, um die sterblichen Menschenkinder durch seine herrlichen Geistesschöpfungen in jene Idealregion zu führen, wo die Harmonien der Töne alle Dissonanzen des Lebens in die Consonanzen der Freude und des Friedens auflösen. Deshalb standen nur Werke Beethoven's auf dem Programm, welche durch Mitwirkung von Amalie Joachim und Schradieck, Bolland, Thümer, Schröder und Muck (Pianofortebegleitung) vortrefflich ausgeführt wurden. Zwar erschien im ersten Satze des Esdurquartetts Op. 74 ein Mal eine kleine Tempodifferenz nebst Intonationsschwankung, und im Bdur-Quartett Op. 130 konnte ich mich mit der Wiedergabe einiger melodischer Motive nicht ganz einverstanden erklären. Davon abgesehen war die geistige Erfassung und technische Ausführung des Tongehalts so charakteristisch, wie wir es nur von diesen Künstlern zu erwarten haben. — Die früher von mir ausgesprochene Ansicht, daß drei große Kammermusikwerke an einem Abende selbst für passionirte Kenner zu abspannend seien, scheint auch die Concertdirection jetzt zu haben, denn sie beglückte uns diesmal mit Gesangvorträgen der Frau Joachim. Diese Meisterin der Töne in des Wortes wahrer Bedeutung hatte so recht Gelegenheit genommen, allen Glanz, alle Pracht ihres herrlichen Organs zu zeigen. Außer Beethoven's „Wonne der Wehmuth" und „Mignon" trug sie noch zwei schottische und zwei irische Lieder von demselben vor, letztere mit Begleitung des Pianoforte, der Violine und des Violoncell, in welcher Umgebung man sie äußerst selten zu Gehör bekommt. Die beseelende, wahrhaft klassische Reproduction jedes Taktes, jeder Note sämmtlicher Lieder entzündete einen nicht enden wollenden Enthusiasmus, den sie nur durch eine Zugabe, ebenfalls ein Beethoven'sches Lied, zu beruhigen vermochte. — Sch . . . t.

(Schluß.)

Dresden.

Von besonderem Interesse war das diesmalige Concert von Mary Krebs am 5. Nov. im Hôtel de Saxe. Die Künstlerin hatte einige hier noch gar nicht und einige nur selten öffentlich gehörte Musikstücke in ihr Programm aufgenommen. Von letzteren stand in erster Reihe Schubert's nachgelassene Cmollsonate. Wenn man Schubert's Sonaten überhaupt wieder einmal durchsieht oder durchspielt, so erscheint es geradezu unbegreiflich, daß die concertirenden Clavierspieler diese überreichen Schätze schöner Musik so sehr wenig oder so gut wie gar nicht für den öffentlichen Vortrag ausbeuten. Dasselbe gilt von C. M. v. Weber's Sonaten, die man gar nicht mehr öffentlich hört. Es ist wohl gar nicht zu leugnen, daß beide Meister nicht immer so recht „claviermäßig" geschrieben haben, daß man aus Schubert's und Weber's Clavierwerken fast stets die großen Orchestercomponisten heraushört, allein solch hochbedeutendem Inhalt und solcher Fülle von Wohlklang gegenüber kann das gar nicht in Betracht kommen. Die Concertgeberin brachte ferner für hier zum ersten Male drei nachgelassene Etuden von Mendelssohn, die mit vollstem Recht ganz besonders ansprachen, freilich einen so vortheilhaften Eindruck nur bei so ausgezeichneter Ausführung machen können, und ebenfalls erstmalig zwei Clavierstücke von Gluck: Ballo und Bourrée. Nach langer Zeit hörten wir in diesem Concert wieder einmal etwas von Thalberg, die Cmolltarantella. Die höchststehenden Leistungen der Concertgeberin waren jedoch an diesem Abend das Amollpräludium und Fuge (à la Tarantella) von Seb. Bach zu Anfang der Aufführung und der den Schluß bildende „Carneval" von Schumann. — Frl. Mary Krebs spielte an diesem Abend ein Instrument, dessen große Vorzüglichkeit zu einem näheren Eingehen berechtigt. Es ist dieser Flügel aus der hiesigen Pianoforte-Fabrik von Kaps hervorgegangen. Seit längerer Zeit ist in diesem großartigen Etablissement kein Concertflügel gebaut worden; um so glänzender hat Herr Kaps bewiesen, daß er auf der Höhe seiner Kunst steht: er hat ein Meisterwerk geliefert. Der Flügel ist von größtem Format und ausgestattet mit allen Errungenschaften der Pianoforte-Baukunst. Diesem mächtigen Instrument entströmte unter den Händen der Künstlerin eine Tonfülle, wie wir sie vorher kaum gehört hatten. Die Kaps'sche Erfindung des Resonators, die schon früher allseitige

Anerkennung und Würdigung fand, bewährt sich hier auf das Beste. Bei aller mächtigen Fülle und Kraft in allen Registern ist der Ton dieses Instruments von außerordentlicher Klangschönheit und Wärme, des poesievollsten Ausdruckes fähig. Die leichte Spielart unterstützt den Pianisten in ausgiebigster Weise beim Nuanciren. Das gewaltigste Forte kann hier ohne außergewöhnlichen Aufwand von physischer Kraft hervorgebracht werden, wie sich ein herrliches Cantabile und das Graziöse filigranartiger Figuren unter geschickten Händen fast von selbst ergeben. Durch ein solches Resultat deutschen Kunst- und Gewerbefleißes, wie überhaupt durch die Leistungen der deutschen Pianoforte-Baukunst, wird das, wohl auch auf anderen Gebieten der deutschen Industrie nicht ganz zutreffende geflügelte Wort Reulaux', das Deutschland um viele Millionen geschädigt hat, glänzend widerlegt. — F. G.

Weimar.

Das bedeutendste Ereigniß der Letztzeit war entschieden die dritte Aufführung von Bach's „Matthäuspassion" unter Müller-Hartung, der in einer Woche nicht weniger als drei größere Concerte zu dirigiren hatte. Unter den Solisten sind Frl. Hahn, Frl. Knispel, Achenbach (Evangelist), Scheidemantel (Christus), Stadtcantor Zech (Pilatus rc.) rühmlichst zu erwähnen. —

Die Hofcapelle gab ihr erstes Abonnement-Concert, in dem als Solist Concertmeister Herold in Mendelssohn's Violinconcert und Paganini's Perpetuum mobile glänzte, — und eine Aufführung für ihre Wittwen und Waisen.

Die Hofoper wurde Anfang September mit Beethoven's „Fidelio" erfolgreich eröffnet. Hofcapellm. Lassen wird ihr erhalten bleiben, da er einen Ruf nach Hannover definitiv abgelehnt hat. Von neuern Kräften zeichnen sich besonders aus der neu engagirte Tenorist Achenbach (Alvary, auch Anders genannt) und der junge Baryton Scheidemantel. —

Die großherzogliche Orchesterschule hat auf's Neue ihr rühriges Leben unter Leitung ihres unverdrossenen Meisters Müller-Hartung entfaltet. Während früher die Aufführungen dieses Institutes unentgeltlich, finden jetzt nur bezahlte statt, wozu sich das Publikum förmlich drängt. Von dem innerhalb dieser Anstalt neu gegründeten Chorgesangvereine unter M.-H. hat Ref. recht Gutes gehört. — Auch im Seminar finden öfters musikalisch-declamatorische Vorführungen statt, welche jedoch noch keine öffentliche Berücksichtigung verdienen. —

Daß Concertm. Kömpel von der Direction des Orchestervereins der „Musikfreunde" zurückgetreten ist, ist zu beklagen. Die weitere Leitung ist in die Hände des Militärcapellm. Wendel, eines recht tüchtigen Praktikers, übergegangen. —

Ende December fand hier bei Gelegenheit des deutschen Seminarlehrertages ein Kirchenconcert statt, wobei indeß nur die Seminarzöglinge in gesanglicher Hinsicht vorgeführt wurden. Warum die Leistungen der genannten Schule hinsichtlich des Geigen- und Orgelunterrichts bei Seite geschoben wurden, will ich hier nicht untersuchen. —

Um kein musikalisches Ereigniß vorübergehen zu lassen, muß ich außerdem noch einen Congreß der deutschen Zitherspieler erwähnen, welcher hier Anfang September tagte. Das Streben des jungen Vereins: die Leistungsfähigkeit der Zither (Schlag- und Streichzither) möglichst zu erweitern und die klassische Musikliteratur derselben immer mehr zugänglich zu machen, ist gewiß höchst lobenswerth, aber allzu kühne Hoffnungen möchte Ref. nicht unterstützen, denn einestheils ist der schwache, seelenlose Ton für größere Räume und größere Tonstücke durchaus ungenügend und anderntheils wird durch das Fortklingen der Saiten schnell wechselnden Harmonien ein bis jetzt geradezu unübersteigliches Hinderniß entgegengesetzt, indem man dann nur ein wüstes Durcheinander hört, was feiner organisirte musikalische Ohren empfindlich verletzt. Die Solo- und Gesammtleistungen waren insgesammt recht lobenswerth. — A. W. G.

Jena.

Am 15. Dec. fand unser zweites akadem. Concert statt. Das ausschließlich aus Werken neuerer Meister zusammengestellte Programm bot des Anziehenden viel und brachte neben bewährtem Aelteren auch mehreres Neue. Litolff's hier schon lange nicht gehörtes Concert bot uns Gelegenheit, in Frl. Herr aus Dresden eine ganz ausgezeichnete Clavierspielerin kennen zu lernen, deren Vortrag bei makellos reiner Technik von feinsinniger musikalischer Auffassung zeugte. Mendelssohn's Capriccio veranlaßte das Auditorium zu lebhaften Beifallsbezeugungen und die stylvolle Brassin'sche Transcription des „Waldwebens" aus „Siegfried" ließ dessen herrliche originale Wirkung ahnen. Bei Chopin läßt sich stets über die Auffassung streiten, immerhin wußte Frl. Herr dessen Gdurnocturne einen gewissen poetischen Hauch zu verleihen. Auch mit Liszt's ungarischer Phantasie fand sich Frl. H. sehr glücklich ab, obgleich wir ungern jene grandiose Gradation im Forte vermißten, wie sie grade für Liszt charakteristisch. Wäre auch ein großer Concertflügel erwünschter gewesen, so übertraf doch der neue Stutzflügel aus der hies. Fabrik von Weidig hinsichtlich des Wohlklangs und der Fülle des Tones alle Erwartungen. — Schumann's Dmollsymphonie gelangte zu sehr guter Ausführung, desgleichen zwei Tänze aus der Oper „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, die bis jetzt nur an der Weimarer Hofbühne zur Aufführung gelangte. Im gesanglichen Theil des Concertes war leider eine Abänderung zu beklagen; Hr. Carlsson vom fürstl. Theater in Rudolstadt, der für Frl. Först aus Weimar im letzten Moment eintrat, sang die „Adelaide" und 2 kleinere Lieder mit guter Stimme und Vortrag und fand ein dankbares Publikum. —

Hof.

Wenn eine Stadt von den bescheidenem Umfange der unseren gleichwohl in musikalischer Richtung viel besser bestellt ist als manche größere, so hat sie das außer dem vorherrschend kunstfreundlichen Sinn der Bevölkerung in erster Linie dem hiesigen Stadtmusikdirector Gottlob Scharschmidt zu danken, der, mit eben so großer geistiger Kraft und Energie ausgestattet als geneigt zu persönlicher Opferfreudigkeit, in unser Musikleben einen ganz bedeutenden Aufschwung gebracht hat. Die von ihm geleiteten Abonnementsconcerte sind so sorgfältig vorbereitet, der in der Programmaufstellung bekundete Geschmack ist ein so edler und unbefangener, daß man selbst bei höheren Ansprüchen bestens befriedigt wird. Wenn wir in trefflicher Ausführung u. A. Beethoven's große Leonoren-Ouverture, Gade's Emollsymphonie, Scenen aus Wagner's „Meistersingern" zu hören bekamen, so kann eine Provinzialstadt nicht dankbar genug dafür sein. Und wenn wir erwähnen, daß selbst eine symphonische Dichtung von Franz Liszt, Les Préludes, bei uns ihren Einzug gehalten, darf uns das nicht mit gerechter Freude erfüllen, besonders dann, wenn man der Engherzigkeit gewisser Concertvorstände größerer und berühmter Städte gedenkt? Und welch' glänzenden Erfolg erzielte das herrliche Werk, auf dessen Studium der begeisterte Dirigent und das entflammte Orchester alle Liebe und alle Sorgfalt verwendet hatte! Es scheint sehr bedeutungsvoll, wenn ein

solches Werk auf ein unbefangenes, naiv entgegennehmendes Publikum so tiefen Eindruck macht; von Affectirtheit, Heuchelei und dergleichen kann ja hier durchaus keine Rede sein, und so wird mit dem Sieg dieses Werkes in einer Provinzialstadt bewiesen, daß Liszt auf dem besten Wege ist, im edelsten Sinne populär zu werden. Möge dieser Erfolg den Dirigenten ermuthigen zu treuem Beharren auf den Pfaden des Fortschrittes.

Außer dem städtischen Orchester steht Hr. Musikdir. Scharschmidt dem Gesangverein „Liederkranz" vor, dessen Bestrebungen gleichfalls warme Anerkennung verdienen. Vor Kurzem brachte er Mendelssohn's „Paulus" zu würdiger Aufführung. Die Kammersängerin Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt entzückte bei der Wiedergabe der Sopransoli sowohl durch den gesättigten Wohlklang ihres Organs als durch die geistvolle Art des Vortrags; Hr. Musikdir. John aus Halle, welcher schleunigst ohne irgendwelche Probe eintreten mußte, verschaffte der Tenorpartie volle Geltung; den „Paulus" sang Hr. Lehrer Seitz angemessen, die kleineren Soli wurden von Dilettanten befriedigend durchgeführt; die Chöre griffen frisch und exact zusammen; das verstärkte Orchester begleitete sicher und discret; das zahlreiche Publikum zeigte sich für die edlen Kunstgenüsse in hohem Grade dankbar und spendete den Ausführenden und dem Dirigenten reichen Beifall. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 21. Decbr. im Wagnerverein mit den Pianisten Bonawitz aus Wien, Manstädt und Eichberg sowie der Altistin Anna Lankow: Beethoven's Cmollsonate Op. 111, Altlieder („Im Treibhaus" und „Schmerzen") von Wagner, Chopin's Bmollscherzo, Peregrinalied von Huber, „Meine Mutter hat's gewollt" von Leßmann, „In der Nacht" von Lassen, Festspiel und Brautlied aus „Lohengrin" von Liszt-Wagner und Liszt's symph. Dichtung „Festklänge". — Am 23. Decbr. Symphoniesoirée der Hofcapelle unter Taubert: Haydn's Bdursymphonie, Gade's Ossianouverture, Freischützouverture und Beethoven's Ddursymphonie. — Am 29. Decbr. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Haydn's Bdurquartett, Quintett von Gade und Schubert's Dmollquartett. — Drei Concerte für die Oberschlesier, nämlich am 28. Dec. durch die Pianistin Friedenthal aus Moskau mit Frau Ottomeier, Frl. Dunker, Baff. Krolop und Viol. Kotek — am 30. Decbr. in der neuen Synagoge unter Leitung von Joachim mit Org. Schwantzer und Frau Schultzen v. Asten: Sonate für Posaunen und Bratschen von Gabrieli, Bach's Violinconcert in Amoll, geistliches Lied von Radecke, Violinstücke von Schumann und Tartini, Beethoven's Cmollsymphonie 2c. — und am 2. Jan. durch Org. Klose in der Jerusalemerkirche. — Am 6. Concert des Stern'schen Gesangvereins unter Max Bruch mit Anton Rubinstein: Beethoven's Gdurconcert und Rubinstein's „Thurm von Babel". — Am 9. Orchesterconcert von E. Munzinger und R. Freund mit Oscar Raif und Adolph Schulze sowie dem Worgitzka'schen Frauenchor: Ballade für Orch., Fantasie „Am Blocksberg" für Orch., Zwiegesang der Elfen für Frauenchor und Orch. und „Herbstschwermuth" für Bariton, sämmtlich comp. von E. Munzinger, Rubinsteins Dmollconcert, Variationen für 2 Pianos von Gouvy, Compos. von Liszt und Chopin. — Am 17. Concert des Viol. Fabian Rehfeld. —

Bielefeld. Am 17. Decbr. 2. Abonnement-Concert unter Nachtmann mit der Altistin Frl. Asmann aus Berlin: Mozart's Gmollsymphonie „Auf der See" und Minnelied von Brahms, Schumann's „Bilder aus Osten" für Orch. von Reinecke, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Schubert's „Tod und das Mädchen", sowie Scenen aus „Orpheus". —

Boston. Am 11. Decb. erstes Harward'sches Symphonie-Concert unter Zerrahn: Schubert's Ouverture zu „Rosamunde", Beethoven's Tripelconcert, Marsch aus Berlioz' „Kindheit Jesu" sowie Beethoven's Cmollsymphonie. — Am 12. Decbr. Soirée des blinden Pianist. Edward Perry: Stücke von Schumann, Chopin, Henselt, Bülow und Kullak. — Am 15. Decbr. zweites philharmonisches Concert: 3. Leonorenouverture, Le Rouet d'Omphale von St.-Saëns, Weber's Concertstück (Frl. Maurer), Lieder von Schumann und Schubert (Frl. Bryant), Raff's Leonorensymphonie, Liszt's 2. Polonaise für Orch. von Müller-Berghaus, Concertwalzer von Wieniawsky, schottische Lieder von Beethoven sowie slavische Tänze von Dvorak. — Am 17. Decbr. Soirée des Pianist. Liebling mit Lewis und Balalka: Schumann's Dmolltrio, Tenorarie von Ricci (Schulze), Menuett von Moszkowski, Gavotte von Reinecke, Grieg's Sonate Op. 7 sowie Stücke von Chopin, Scharwenka und Rubinstein. — Am 24. Decbr. drittes philharm. Concert: Schumann's Manfred-Ouverture, Serenade von Volkmann, Clavierconcert von Grieg (Liebling), Liszt's Préludes und Danse macabre von Saint-Saëns. —

Braunschweig. Am 9. December zweites Abonnementsconcert mit der Concertsäng. Frl. Sciubro aus Berlin sowie Rappoldi und Frau aus Dresden: Beethoven's Bdursymphonie, Andante und Rondo aus Molique's Amollviolinconcert, Arie aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris", Clavierstücke von Schubert, Grieg und Chopin, No. 1 und 2 aus Schumann's „Dichterliebe", Lieder von Lessmann, Chopin's Esdurpolonaise, Violinstücke von Leclair und Paganini. —

Carlsruhe. Am 10 Decbr. zweite Kammermusik von Freiberg, Steinbrecher, Glück und Windisch mit der Hofopernsj. Frl. Meysenheym aus München: Mendelssohn's Esdurquartett, „Träume" und Wiegenlied von Wagner, Allegro und Larghetto für 2 Violinen von Spohr, Pastorelle von Haydn, „Herz, mein Herz" von Beethoven, „Sie sagen es w. die Liebe" von Kirchner und Mozart's Gmollquintett. — Am 13. Decbr. drittes Concert des Hoforchesters mit Clara Schumann und Hofopernsäng. Harlacher: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Beethoven's Cmollconcert, Schubert's „Winterabend", Minnelied von Brahms, Novellette und Nachtstück von Schumann, Chopin's Asdurwalzer sowie Schumann's Bdursymphonie. —

Cöln. Am 16. Decbr. Gürzenichconcert mit Ant. Rubinstein und Frl. Antonie Kufferath aus Brüssel: 3. Leonorenouverture, Schöpfungsarie, Clavierphantasie von Rubinstein, „Beim Sonnenuntergang" für Chor und Orchester von Gade, „Die Hütte" von Schumann, „Morgens" von Rubinstein, „Junge Lieder" von Brahms, 3 Stücke von Chopin und Rubinstein's dramatische Symphonie. — Am 18. Dezbr. Heckmann's dritte Kammermusik mit Anton Rubinstein. Rubinsteinabend: Gmoll-Clavierquintett Op. 99, Hmollviolinsonate und viertes Amolltrio Op. 85. —

Frankfurt a/M. Am 18. Decbr. durch den Lehrerverein unter G. Krug mit der Concertsäng. Frl. Fillunger und Concerts. Schnell aus Berlin: Männerchöre von Schubert und Weber, Lieder von Liszt, Bruch's „Fritjoff" 2c. —

Freiburg i/Br. Am 10. Decbr. Concert des philharm. Vereins im Stadttheater mit Frl. Hanna Korbel, Tenor. Rosenberg, Hauser und Hasselbeck: Ouverture zu „König Stephan" von Beethoven, Romanze aus „Meister Martin" von Weißheimer, Figaroarie, Notturno aus dem „Sommernachtstraum", Tenorarie aus der „Entführung", „Abendstern" aus „Tannhäuser", Schubert's Rosamundenouverture sowie dessen Oper „Der häusliche Krieg". —

Göttingen. Am 10. Decbr. zweites akadem. Concert unter Hille mit den Gebr. Thern aus Pest: Esdurconcert (für 2 Pfte.) von Liszt, Blanche de Provence für Frauenst. von Cherubini, Ave Maria von Arcadelt, Stücke für 2 Pfte. von Carl Thern, Raff, Chopin und Gounod, sowie altdeutsches Marienlied von Prätorius. —

Gmünd. Am 26. v. M. Händel's „Messias" mit Frl. Marie Koch, Frau Zieher, Jäger und Schüttky aus Stuttgart. „Obgleich seit 3 Monaten fast täglich Proben, mußten dieselben in den letzten Tagen so ungewöhnlich ausgedehnt werden, daß die letzte von 1—7 Uhr und am Abend darauf von 6—10 Uhr dauerte. Die mehr wie 60 Sänger entfalteten eine Kraft und Fülle, wie man selten hören wird. Schüttky beherrschte mit seiner eminenten Stimme die ganze Kirche. Jäger stand ihm mit klangvollem weichem Tenor würdig zu Seite. Ein ganz glückliches Organ besitzt Frl. Koch, deren Schule unverkennbar zeigt, daß sie die

Tochter des ersten Gesanglehrers am Stuttgarter Conservatorium, und unvergleichlich schön waren besonders die getragenen Partien. Frau Zieher sang die Altsoli mit viel Gefühl und Wärme. Das Orchester zeigte gute Besetzung und fast durchgängig gelungene Anschmiegung an den Gesang. Den Directorstab führte Pfletschinger mit Geschick, Ruhe und Umsicht." —

Halle. Am 11. Dec. zweites Bergconcert mit Frau Regan-Schimon aus München, der Pianistin Clara Hoffmann und der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Schumann's Bdursymphonie, Zeffiretti lusinghieri aus „Idomeneo", Ouverture zum „Sommernachtstraum", Beethoven's Esdurconcert, La Violette von A. Scarlatti, Pastorelle von Haydn, Capriccio von Dreszer, „Die Forelle" von Schubert-Heller, „Der Schiffer" und „An die Nachtigall" von Schubert sowie „Vergiß mein nicht" von Hoffmann. —

Jena. Am 15. Decbr. zweites akadem. Concert mit der Pianistin Margarethe Herr aus Dresden: Schumann's Dmollsymphonie, Tänze aus „Simson und Delila" von St.-Saëns, Litolff's symphonisches Concert Nr. 3, Fantasie über ungar. Volksmelodien mit Orch. von Liszt, Chopin's Gdurnocturne, Caprice von Mendelssohn und „Waldweben" von Wagner-Brassin. —

Mainz. Am 10. Decbr. im Kunstverein mit Viol. Hohlfeld, Steinmann, Reitz und Hellmann sowie dem Grazer Damenquartett: Beethoven's Quartett Op. 18 Nr. 2, Adagio und Rondo aus Spohr's 7. Concert ꝛc. — Am 12. fünftes Concert der städtischen Capelle mit Ignaz Brüll und Opernsng. Schletterer: Schumann's Clavierconcert, Don Juan-Fantasie von Liszt, Euryanthen-Cavatine und 3 Lieder von Schumann, Schubert und Brahms, Symphonien in Gmoll von Mozart und in Cmoll von Beethoven. —

Mühlhausen i/Elsaß. Am 17. Decbr. durch den Musikverein unter August Walter aus Basel: Mozart's Ave verum, Kirchen-Arie von Stradella?, Doppelquartett aus „Elias" und Hymne von Mendelssohn, „Der Fischer" für Alt und Violine von Hauptmann, „An den Frühling" Frauenchor von Bargiel, Lieder aus Scheffel's „Trompeter" von Henschel, Quartette mit 4hndig. Begleitung von Hans Huber, Duette für Sopran und Baß von Hiller, und erster Chor aus den „Jahreszeiten". —

Nürnberg. Am 1. Decbr. durch den Privatmusikverein unter Bayerlein mit Frau Schröder-Hanfstängl und Leopold Grützmacher aus Weimar: Beethoven's Cmollsymphonie, Don Juan-Arie, Vcellconcert von L. Grützmacher, „Du bist die Ruh'" und „Ständchen" von Schubert, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, Vcellstücke von Mozart und Kletzer sowie Abencerragen-Ouverture. —

Paris. Am 28. Decbr. Concert populaire unter Pasdeloup: Beethoven's Cmollsymphonie, Adagio und Rondo aus Bruch's Violinconcert (Frl. Fernanda Tedesca), Bruchstücke aus Schumann's Musik zu „Manfred", Beethoven-Variationen für 2 Claviere von St.-Saëns (Frau Montigny-Remaury und St.-Saëns) und Oberonouverture. —

St. Gallen. Am 18. Dec. Concert des Concertvereins mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Pianist Eugen Meyer: 3. Leonorenouverture, Larghetto und Allegro aus Henselt's Fmollconcert, Einleitung zu Bruch's „Loreley", „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, „Sei mir gegrüßt" von Schubert, „Des Liebsten Schwur" von Brahms, Clavierstücke von Saint-Saëns und Chopin sowie Scénes pittoresques von J. Massenet. —

Stralsund. Am 3. Decbr. durch den Dornhecker'schen Gesangverein Händel's „Josua" mit Domſ. Hauptstein, Concertſ. Schnell Frl. Elisabeth Schultze und Frl. Hedwig Müller. —

Zweibrücken. Am 9. Decbr. durch den Cäcilienverein unter Gehlen mit Violin. Hohlfeld: Ouverture zu Cosi fan tutte, Adagio und Rondo aus Spohr's 7. Concert, Chorlieder von Gade und Hauptmann, Ungarische Tänze von Brahms, Recitative, Terzett und Chöre aus Mendelssohn's „Christus" ꝛc. —

Zürich. Am 14. Decbr. Verdi's Requiem als Benefizconcert für Frdr. Hegar mit seiner Frau, seinem Bruder, Frau Walter-Strauß, Adolf und G. Weber aus Basel. —

Personalnachrichten.

— Sarasate hat sich von Leipzig, wo er am 1. im Gewandhausconcert auftrat, nach Wien begeben, um dort in fünf Concerten mitzuwirken. —

— Joachim betheiligte sich in edelmüthiger Weise an einer Matinée für das Leipziger Theaterorchester durch prachtvollen Vortrag des Concertes von Brahms und der Schumannschen Phantasie. —

— Die renommirte Pianistin Frau Claus-Szarvady ist durch ernstliche Erkrankung verhindert, eine von ihr beabsichtigte Tournée durch Deutschland auszuführen. —

— Pianist Bonawitz aus Wien veranstaltete in Berlin im Saal des Conservatoriums einen Beethoven-Abend, an welchem er die Sonaten Op. 53, 57, 81, 106 und 111 zum Vortrage brachte, und hat sich mit Joachim soeben auf eine größere Tournée durch Italien begeben. —

— Charles Lamoureux, erster Capellmeister an der „Großen Oper" in Paris, hat wegen Meinungsverschiedenheit mit Dir. Vaucorbeil seine Entlassung erbeten und sofort erhalten. —

— Impres. Julius Hoffmann beabsichtigt nächsten Sommer während eines Monats im Carltheater wiederum eine Reihe hervorragender Opernvorstellungen und hat nicht allein die besten Sänger des Hamburger Theaters sondern auch namhafte Opernkräfte anderer deutscher Bühnen bereits dafür gewonnen. —

— Am 22. Decbr. starb in Weimar die verw. Prof. Dr. Stahr. Das gastliche Haus dieser hochgebildeten, kunstsinnigen Dame war fast zwei Jahrzehnte lang der lebendige Mittelpunkt der Liszt'schen Clavierschule und der in W. sich aufhaltenden Künstler. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater ging vor einigen Tagen Mozart's „Idomeneo" in der Wiener Bearbeitung vortrefflich besetzt von Neuem in Scene. —

„Die Trojaner" von H. Berlioz gelangten in Paris durch Pasdeloup in seinen Populärconcerten an vier verschiedenen Sonntagen hintereinander zur Aufführung, und zwar unter so lebhaftem Beifall, daß verschiedene Stücke wiederholt werden mußten. —

Vermischtes.

— Das Brüsseler Conservatorium veranstaltete am 23. Dec. ein Concert, in welchem nur Werke aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert aufgeführt wurden und zwar mit Begleitung der in damaliger Zeit gebrauchten Instrumente, von denen dieses Institut eine besonders reiche Sammlung besitzt. —

— Der Musikschule in Gent wurde das Prädicat „Königliches Conservatorium" beigelegt und Ad. Samuel als Director desselben angestellt. —

— In Paris hat ein gewiss. Pierre Petit einen 500 Personen fassenden Concertsaal sammt Beleuchtung und Heizung gratis Denjenigen zur Verfügung gestellt, welche für die Armen Concerte oder Vorlesungen veranstalten wollen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van, Septett. Wiesbaden, Curconcert. —

Bennett, W. St. Cmollclavierconcert. Frankfurt a/M., sechstes Museumsconcert. —

Cornelius, P., „Beethovenlied". Liegnitz durch die Singakademie. —

Dietrich, Alb., Violinconcert. Oldenburg, im dritten Concert der Hofcapelle unter Dietrich. —

Gade, Nils W., Cmollsymphonie. Aschersleben, unter Münter. —

— — Hmollsymphonie. Aachen, im Instrumentalverein. —

— — Ouverture „Im Hochland". Frankfurt a. M. sechsstes Museumsconcert. —

Goldmark, C., Ouverture zu „Sakantala". Aachen im Instrumentalverein — und Paris, im Concert populaire. —

Hartmann, E., Serenade. Baltimore unter Hamerik. —

Händel, G. F. „Samson". Paderborn, unter P. E. Wagner. —

Liszt, Fr., „Torquato Tasso" symphon. Dichtung. Leipzig, wohlth. Matinée im Theater. —

Méhul, Jagdouverture. München, durch die musikl. Akademie. —

Rheinberger, Jos., Wallensteinsymphonie. München, durch die musikl. Akademie. —

Wagner, R. Kaisermarsch. Zittau, im Pestalozziverein. —

— — Faustouverture. Oldenburg, 3. Concert der Hofcapelle. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. KAHNT und STEINGRAEBER Verlag in LEIPZIG.

Leipzig, den 10. Januar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Biographische Schriften.

Ludwig Meinardus, Johann Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst. (Nr. 8 der Sammlung musikalischer Vorträge des Grafen Waldersee.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Vorliegende höchst beachtens- und lesenswerthe Schrift schließt sich jener Literaturgattung an, die wir seit Lessing's Vorgang als „Ehrenrettung" zu bezeichnen pflegen. Mit seiner lichtverbreitenden Schrift „Ehrenrettung des Horaz" hat der gewaltige Kritiker dieser Specialität die Bahn geöffnet; in neuester Zeit war es namentlich Adolph Stahr, der mit seinen „Ehrenrettungen" des Tiberius, der Kleopatra ꝛc. sich hervorgethan. Auf keinem andern Gebiet liegt der Anlaß und zugleich die Gefahr, zum Sophisten zu werden, so nahe wie hier. Denn wo es sich lediglich darum handelt, einer Person den Nimbus, den sie nicht besessen, aus irgend welchem Grunde verloren hat, zurückzuerobern oder, was freilich noch schlimmer und fragwürdiger bleibt, ihr einen absoluten Ruhm auszuwirken, der ihr nur sehr bedingungsweise zuzugestehen wäre, wo es sich um einen dieser beiden Fälle handelt, muß Alles durchstöbert, herbeigeschafft, selbst an den Haaren herbeigezogen werden, was nur irgendwie zu diesem Zweck sich als geeignet und verwerthbar erweist; jesuitischer Scharfsinn muß hier die Feder führen. Andererseits bietet diese Species reichliche Gelegenheit zur Entfaltung strenger Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe, der es an Muth nicht gebricht, hergebrachten Vorurtheilen kräftig zu begegnen, mit klarem Blicke dem Zünglein in der Waage der Gerechtigkeit zu folgen, das wahre Verdienst vor abschätzigen Verläumdungen zu schützen.

Jener zuerst erwähnten Methode möchte ich niemals das Wort reden, so viel blendende Rhetorik und verführerische Argumentation in ihr auch zur Verwendung gekommen. Denn bei genauem Zuschauen läuft sie auf reine Wortvirtuosität hinaus und das durch sie aufgebaute Kartenhaus kann unmöglich selbst nur einem leisen Rütteln gegenüber Stand halten. Die andere Art der „Ehrenrettung" jedoch muß höchlich gepriesen werden; denn indem sie an einige der schönsten menschlichen Tugenden, an Billigkeit und Ehrenhaftigkeit appellirt, verhilft sie vor Allem einer gesunden Moral zu ihrem Recht, einer Moral, die das Recht verehrend, mit dem Gewande der Einfachheit siegreicher auftritt, als die noch so aufgedämmte Virtuosenredekunst. Kein besseres Lob wüßte ich dem vorliegenden Vortrag zu zollen, als ihn der zweiten Art beizuordnen; die Ueberzeugung, daß kein aufmerksamer Leser einen anderen Eindruck an ihm als den angedeuteten erhalten wird, steht bei mir fest.

Wer Johann Mattheson gewesen, wo er gelebt und gewirkt, welche Hauptschriften er geschrieben, worin überhaupt sein Hauptverdienst um die deutsche Tonkunst bestanden, diese Kenntniß dürfte vielleicht beim kleineren Theile unserer Leser vorauszusetzen sein; und wer des Näheren darüber sich unterrichten will, der braucht nur an Meinardus als einen durchaus zuverlässigen Führer sich zu wenden. Auf Mattheson findet nach mancher Hinsicht das Schiller'sche Wort Anwendung: „Von der Partheien Haß und Gunst verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte." Freilich war der „Haß" rühriger als die Gunst. Daß viele seiner Zeit- und Zunftgenossen über ihn Spott und Hohn ausgossen, darf uns nicht über-

raschen, wenn wir bedenken, daß jeder Große — und als solcher mußte doch zu seiner Zeit Mattheson entschieden gelten — unter dem erbärmlichen Gekläffe der Unterwüchsigen allerwege zu leiden hat.

Wie viele Einfaltspinsel, in mehr als einem Sinn bankerotte Leute giebt es noch in unserer nächsten Umgebung, die als sog. „Musiker" nie eine höhere geistige Ausbildung erfuhren und so sachmännisch beschränkt blieben, daß ihnen Jeder ein Dorn im Auge ist, der mit Erfolg bestrebt gewesen, nicht Ihresgleichen zu sein und Stolz genug besitzt, niemals mit solcher Sorte zu fraternisiren. Mattheson, auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft seiner Zeit zu Hause, dazu noch auf höchste Stufen eines glänzenden öffentlichen Lebens gestellt, mußte die Blicke der Neider und der Niedertracht auf sich lenken; selbst wenn er nur die Hälfte von dem geleistet hätte, was er wirklich vollbracht, selbst wenn er eine niedrigere Berufsstelle zu verwalten gehabt, würde er nichts destoweniger dem ausgesetzt gewesen sein. Die Unbildung, Gemeinheit, waschweibische Klatschsucht, Gewissensschlaf, alles Krankheiten, die unter der Musikerzunft fast noch ärger als unter anderen Menschenclassen grassiren, wagt sich von je an überlegene Erscheinungen heran, um ihnen irgendwie am Zeuge zu flicken. Doch schließlich siegt früher oder später immer die objective Wahrheit, und der Spott und Hohn, den jene sauberen Gesellen über den Würdigen auszugießen versucht, fällt nun drei- und vierfach auf sie zurück, und wie der Blutfleck auf Lady Macbeth's Hand klebt ihnen ewig der Makel der Verläumdung an.

Meinardus läßt Mattheson gegenüber die wohlthuendste Gerechtigkeit walten; so beschönigt er keineswegs die mancherlei Schwächen des Hamburger Theoretikers sondern nennt sie alle beim rechten Namen; daß er sie in Zusammenhang bringt mit den herrschenden Richtungen einer hinter uns liegenden Zeit, und aus ihnen heraus sie zu erklären und zu entschuldigen sucht, macht seiner Parteilosigkeit alle Ehre und würde auch einem Geschichtsschreiber hohen Styles hoch anzurechnen sein. Wie zutreffend behandelt er den Vorwurf der Mattheson'schen Eitelkeit: „Jeder setzte bei Jedem eine ungemein empfindliche und reizbare Eitelkeit voraus. Und wie sehr das berechtigt war, erweisen die ungezählten Streitschriften auf allen Gebieten galanter Wissenschaft, zu deren Bereich man in erster Linie die redenden Künste, Poesie und Musik, zählte. Der polemische Styl entäußerte sich übrigens jeder schöngefärbten Maske Hier brach die derbe, grobkörnige Natur jenes deutschen Zeitalters alle Fesseln der mühsam angeeigneten Galanterie. Statt des bombastischen Schwulstes von salbungsvollen Titulaturen und Schmeicheleien ergießt die verletzte Eitelkeit sich hier in wahren Hagelschauern der ungeschminktesten Grobheiten und ungeschlachter Dreschflegeleien, denen geistvollere Einkleidungen der Entrüstung, pikante Ironie und beißende Satire, nicht häufig die Wage zu halten vermag. Nichtsdestoweniger strotzen auch diese, von den Naturlauten menschlicher Regungen diktirten Schriften von einem gelehrten Wust allegirter Citate und Gewährsmänner aller Zeiten und Sprachen, in einer Sprachenverwirrung und aus lateinischen, mit deutschen Schriftzeichen verbundenen, durch verdoppelte Buchstaben sinnlos aufgeputzten deutschen Wortschreibung, wie dergleichen zur Legitimation der Gelehrsamkeit, Belesenheit und ‚Erudition' eines Galanthomme unweigerlich erfordert und geleistet werden mußte." —

(Schluß folgt.)

August Reißmann
als Schriftsteller.

(Fortsetzung.)

Von den verschiedenen Wissenszweigen der Tonkunst ist in neuester Zeit die Geschichte derselben sehr in Aufnahme gekommen. Und was kann es wohl Interessanteres, Wissenswürdigeres für den Künstler geben, als sich über das Entstehen, Werden und Wachsen seiner Kunst zu belehren! Den Bildungsgang derselben in allen Culturländern zu verfolgen, sowie auch das Musiktreiben uncultivirter Völker kennen zu lernen, ist für Viele ein geistiges Bedürfniß geworden, gehört aber auch so wesentlich mit zum Studiengang der Kunst, zur höheren künstlerischen Ausbildung, daß heutzutage kein Künstler sich desselben entziehen darf. Kenntniß der Musikgeschichte erleichtert dem Virtuosen das Verständniß, die richtige geistige Erfassung der Kunstwerke aller Zeiten und fördert und läutert deren Reproduction. Die Componisten führt sie in die Gedanken- und Ideenwelt der früheren Meister, lehrt deren technische Mittel und Ausdrucksweisen kennen, was nicht ohne günstige Einwirkung auf ihre eigene Schöpferthätigkeit bleiben wird. Das große Heer der Musikmacher — Musikanten genannt — kümmert sich freilich wenig oder gar nicht um Musikgeschichte. Diese Leute thun und treiben nur, was Brod einbringt und vermögen sich demzufolge weniger über Kunst und Kunstwerke zu unterhalten, als mancher gebildete Dilettant. Ihr einseitiges Musiktreiben nebst großer Ignoranz in allen Wissenszweigen hat schon zu allen Zeiten Kunst und Künstler nur in Mißcredit gebracht. Hoffen wir, daß auch in diese Region mehr Bildung und Aufklärung dringen möge.

Die historische Literatur der Musik wird zwar nicht so fleißig mit Lehrbüchern bereichert, wie viele andere Literaturzweige hat aber in neuester Zeit ebenfalls mehrere gut und gründlich abgefaßte Werke erhalten. Auch Reißmann hat außer einem früheren dreibändigen Geschichtswerke eine leicht faßliche „Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen" (Berlin, Otto Janke, 1877) veröffentlicht.

Er hat diese Vorträge im Stern'schen Conservatorium der Musik in Berlin gehalten und demzufolge für ein noch nicht in diesem Fach bewandertes Publicum berechnet. Ueber Plan und Anordnung des Materials spricht R. sich folgendermaßen aus: „Es wurde für mich allmählich zur Gewißheit, daß die eine gründliche Erziehung zur Musik fördernde Einsicht in die Geschichte dieser Kunst, zweckentsprechend nicht streng nach Zeitabschnitten, sondern in vollständigen, möglichst abgeschlossenen Bildern der Entwickelung der einzelnen Formen und Dichtungen zu vermitteln ist. Ich hielt deshalb die chronologische Anordnung nur im Großen und Ganzen fest, verfolgte aber

dann die Ausbildung der einzelnen Formen und die Entwickelung bestimmter Richtungen von ihrem Beginne bis zu ihrem Höhepunkt, so daß jedes einzelne Capitel eine ziemlich selbständige Geschichte derselben enthält."

Der Inhalt zerfällt in folgende Capitel: „Vom Ursprung der Musik und von den Gesetzen ihrer weiteren Entwickelung: Die Entstehung der Tonleiter, die Entwickelung der Melodie und der contrapunktischen Formen. Die Entwickelung der Notenschrift. Die altkatholische Kirchenmusik. Das Lied und sein Einfluß auf die weitere Entwickelung der Tonkunst. Die Entwickelung der Instrumentalmusik. Die Stellung der Tonkünstler in der Gesellschaft. Oratorium und Oper. Gluck, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven. Die Romantik. Die Musik der Gegenwart." —

Schon aus dieser Inhaltsangabe dürfen wir auf möglichste Vollständigkeit schließen. In der That ist es Reißmann auch gelungen, auf 212 großen Octavseiten das ganze historische Material so darzustellen, daß keine Erscheinung unberührt bleibt. Vermöge seiner concisen Ausdrucksweise giebt er auf einigen Seiten mehr Facta als mancher Andere auf so viel Bogen. Hohle Phrasen und weitschweifige Redesloskeln findet man bei ihm niemals, in keinem seiner Werke. Obgleich er sehr weit zurückgreift und in seiner Darstellung bei den alten Indern, Chinesen und Aegyptern beginnt, so führt er dennoch durch alle Culturepochen, bespricht das Musiktreiben aller Völker und Zeiten bis zur Gegenwart. Seine Betrachtung über die Entstehung unserer Kunst faßt er in folgende Worte:

„So ist der Ursprung der Musik nur auf den im Menschen herrschenden Trieb, seine Stimmungen und Empfindungen zu äußern, wie zugleich auf die Lust, welche er am Klange empfindet, zurückzuführen. Jener treibt ihn dazu, zunächst den Gesangton zu erzeugen, und die Freude, die er am Klange empfindet, spornt ihn an, diesen zu untersuchen und mit ihm zu experimentiren, wie ihn auch den leblosen Stoffen, den Sehnen, Hörnern, Häuten und Knochen der Thiere oder dem Schilfrohr und dem Metall zu entlocken. Es ist daher auch ein ganz vergebliches Bemühen, zu untersuchen, wo die Musik zuerst entstanden ist. Denn sie ist nirgends zuerst entstanden, sondern sie ist ein ganz natürliches Product der Culturentwickelung jedes Volkes, und erst auf den höheren Stufen macht sich ein gegenseitiger Einfluß bei den verschiedenen Völkern geltend. Der Gesang konnte überall anfangs kaum mehr sein, als ein eintöniges Brummen und Summen, denn die gleichmäßige Beherrschung der Stimmbänder, durch welche erst ein in unterscheidbaren Intervallen sich bewegender Gesang möglich wird, setzt schon eine bedeutende Cultur voraus. Die Lust am Klange beherrscht zunächst die ganze weitere Entwickelung. Der sprachbildende Menschengeist macht sich ihn dienstbar und gelangt mit seiner Hilfe zu den kunstmäßig gegliederten und gebildeten dichterischen Formen. Mit der wachsenden Cultur wächst auch die Sorgfalt, welche man der Erzeugung des Klanges zuwendet; um ihn zu veredeln, werden die ihn erzeugenden Instrumente aus edleren Stoffen verfertigt und allmählig so vervollkommnet, daß wir bei den Hebräern und namentlich bei den Griechen schon eine Menge bedeutend entwickelter Instrumente finden. Daneben wird der Ton zum Gegenstand eingehender Untersuchungen gemacht, er wird gemessen und nach seiner Höhe genau bestimmt. Die so gewonnenen Töne werden in Systeme gebracht und sie wachsen zu einer weit größeren Fülle an, als für die künstlerische Anwendung zu kunstmäßig gegliederten, selbstständigen Formen nöthig und zuträglich ist. Deshalb mußte das Christenthum, als es die Entwickelung der Musik in die neue Phase leitete, die meisten derselben ganz fallen lassen. Das Christenthum erst machte den Ton zum Mittel, in welchem das erregte Innere sich rückhaltlos und in plastischen Tonformen darstellt. Erst das Christenthum machte den Ton zum künstlerischen Darstellungsmaterial und formt aus ihm das musikalische Kunstwerk."

Reißmann klassificirt dann die Geschichte der Tonkunst in zwei große Hauptabschnitte. Der erste umfaßt die antike Welt, die Entstehung der Musik bis zum Eintritt des Christenthums.

„Das Christenthum giebt der Entwickelung der Menschheit eine neue Richtung, es erzeugt ein ganz neues Leben, welches dann auch der Tonkunst erst das rechte Object für eine selbständige künstlerische Gestaltung zuführt. Die wunderbaren Schätze, welche es im Innern des Menschen erschließt, finden jetzt erst ihre künstlerische Entäußerung in klingenden Tonformen. Der hiermit beginnende zweite Hauptabschnitt der Musikgeschichte zerfällt wiederum in zwei Hälften: Die erste umfaßt die Zeit, in welcher der Geist des Christenthums, oder als was er sich später darstellt, der Geist der Kirche ausschließlich die Entwickelung der Tonkunst bestimmt. Er reicht bis zur Reformation, die dann auch das Individuum in sein Recht einsetzt, den individuellen Volksgeist zur Herrschaft bringt. Aus dem lebendigen Inhalt desselben schöpft nun auch die Tonkunst neue Nahrung; es entstehen neben den Formen der religiösen Vocalmusik auch die der weltlichen Musik. Das weltliche Lied verlangt nicht nur große selbständige Bedeutung, sondern es wird der Quell und Anfang ganz neuer Formen, der Instrumentalformen. Von hieraus wird dann die Musikgeschichte vorwiegend Künstlergeschichte." —

Aus diesem letzten Passus ersehen wir, welch' hohe Bedeutung, welchen Einfluß Reißmann dem Liede zuschreibt. Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung kennt er sehr speciell, wie wir aus dessen Werke wissen, zu dem er Jahre lange Studien gemacht. Dasselbe erschien zuerst unter dem Titel: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung". Später bearbeitete er denselben Stoff nach neuen Gesichtspunkten und publicirte ihn 1874 als „Geschichte des deutschen Liedes" in Berlin bei Guttentag (Collin). Auch dieses Buch hat schon wieder eine neue Auflage erlebt. Ueber Zweck und Tendenz desselben spricht er sich dahin aus:

„Wenn es damals nur Aufgabe war, zu zeigen, wie die Liedform als solche allmählig gewonnen und weiter umgebildet wurde, so gilt es jetzt: die einzelnen bedeutenden und hervorragenden Erscheinungen innerhalb derselben zu betrachten, zugleich in ihren weiteren culturgeschichtlichen Beziehungen. Ich will jetzt nicht nur, wie in dem ersterwähnten Werke, Wesen und Bedeutung des Volksgesanges darlegen, sondern vielmehr die hervorragendsten Producte desselben bezeichnen und möglichst eingehend betrachten

nach ihrem geschichtlichen Werth, um sie so der Nation näher zu bringen. Ebenso soll jetzt nicht nur der Antheil, den weiterhin die einzelnen Meister an der Entwickelung des Liedes gewinnen, festgestellt, sondern es sollen auch alle bedeutenden Lieder derselben erläutert und erörtert werden. Dies neue Werk soll dadurch zugleich ein Führer sein durch die reichen und wunderbaren Schätze, welche der deutsche Geist in wenig Jahrhunderten hier aufgehäuft hat." —

Die von Reißmann mitgetheilten Lieder — Text nebst Melodie — machen das Buch höchst werthvoll. Während die Literaturgeschichten uns nur einige Texte geben, erfahren wir von deren Melodien gar nichts. In diesem Werke erhalten wir aber melodische Gebilde aus den frühesten Jahrhunderten deutscher Sangesweise, Liedmelodien der Minne- und Meistersänger wie des freien Volksgesanges. Reißmann argumentirt also nicht blos mit Worten, sondern auch mit historischen Documenten. Wie der Geschichtsschreiber der Politik und Weltgeschichte uns Actenstücke mittheilt, um seine Darstellung zu begründen, so verfährt Reißmann mit den Citaten altdeutscher Lieder. Die Inhaltsrubrik des Buchs ist folgende: „Ursprung und Art altdeutschen Gesanges. Der Minnesang, Meistergesang und das Volkslied. Das Kunstlied im 16. Jahrhundert. Das Lied unter dem Einfluß der Musikübung des 17. Jahrhunderts. Das volksthümliche Lied. Die neue Lyrik. Das Lied in seiner Vollendung. Romanze und Ballade. Lied und Ballade der Gegenwart."

Reißmann greift also in's früheste Alterthum deutscher Geschichte zurück und beginnt selbstverständlich mit der Alliteration, der ersten poetischen Form unserer Vorfahren. Darüber sagt er: „Das erste Product des so schaffenden deutschen Geistes ist die Alliterationspoesie. Diese beruht darauf, daß der gewonnene Sprachvorrath in bestimmt abgegrenzten Wortreihen sich darstellt, von denen je zwei durch den sogenannten Stabreim verbunden werden. Für die deutsche Verskunst wurde demnach das Gesetz der Betonung oberste Regel, und zwar in der altdeutschen so, daß nur die Hebungen, nicht auch die Senkungen gezählt werden. Der altdeutsche Vers besteht aus einer bestimmten Anzahl stark betonter Silben — Hebungen — und diese allein können einen Vers bilden; in der Regel aber treten tonlose Silben — Senkungen — in nicht näher bestimmter Anzahl dazwischen. Der altepische Vers der Germanen hat vier Hebungen; je zwei solcher Verse verbunden, ergeben die Langzeile. Diese Verknüpfung wird durch die Alliteration herbeigeführt. Früh schon wurde hierbei die Dreizahl der Alliteranten gesetzmäßig. Daß der dichtende Geist diese ganze Thätigkeit als ein künstlerisches Zusammenfügen betrachtete, das bezeugt die aus der Baukunst entlehnte Bezeichnung der Alliteranten. Die Stäbe erschienen ihm als die Stützen der einzelnen Verse; aus ihnen wurde die Strophe — das Gestäbe (altnordisch stefi) zusammengefügt; eine Vereinigung mehrerer hieß altnordisch ein Balkr (Balke). Die beiden Stäbe der ersten Vershälfte hießen Stollen (Stützen), altnordisch: studhla; der in der zweiten Vershälfte stehende dritte Reimbuchstabe hieß Hauptstab, altnordisch: hoefudstafr. Für diese Weise der Versbildung wurde der Ton natürlich wieder von großer Bedeutung; ohne seine durchgreifende Unterstützung ist sie unmöglich. Sie erfordert eine reichere und feinere Schattirung der Vokale als der eigentlichen Hauptbestandtheile der Sprache und ebenso der Consonanten, die vorwiegend zu Liedstäben verwendet wurden. Der Accent scheidet sich so nothwendig in den Hoch- und Tiefton, und selbst die accentlosen Silben erlangen eine feinere Charakteristik. Die Liedstäbe gewannen ihre strophenbildende Gewalt nur durch eine ihnen zugemessene höhere Fülle des Gesangtones, als die in der gewöhnlichen Rede vorherrschende. Die namentlich in den Vokalen anklingende Sprachmelodie, welche eine größere oder geringere Zahl nicht bestimmt meßbarer Töne umfaßt, erhebt sich zu einzelnen, wirklich unterscheidbaren Intervallen. Die Sprache durchläuft eine Reihe von Tönen, ohne diese zu fixiren; erst im Accent treten einzelne bestimmt heraus; die Betonung der Liedstäbe aber führte unzweifelhaft zur Einführung gewisser unterscheidbarer Intervalle."

Einen tiefgreifenden, für unsere Kunst höchst fördernden Einfluß schreibt Reißmann dem deutschen Volksliede zu. Er weist an den citirten Melodien nach, daß sie zunächst die Strophe des Gedichts nachbildeten und hierdurch zur Construction der musikalischen Periode führten. Hören wir ihn weiter:

„Die Melodien des Minne- und Meistersanges zeigen kaum eine Spur von tieferer Empfindung; sie sind nur das Product von mehr gewohnheitsmäßigen Uebungen. Erst die Volksmelodien entspringen wieder wie die Melodien des Kirchenhymnus aus dem Quell inbrünstiger Begeisterung."

Die Volksmelodie in jener Zeit ist fast ausnahmslos nur eine getreue Nachbildung des strophischen Versgefüges. Reißmann zeigt, wie die Melodie den sprachlichen Bau ganz genau musikalisch nachbildet, so daß sie eben so eng gegliedert ist wie die Strophe. Dies ist die größte Errungenschaft für die moderne Tonkunst. Erst nach Entstehung der musikalischen Periodenform im deutschen Liede vermochten sich alle anderen musikalischen Formen daraus zu entwickeln und zum großartigen Bau unserer symphonischen und anderer Werke zu führen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 19. Decbr. veranstaltete der Riedel'sche Verein für die Hinterlassenen vieler durch eine furchtbare Grubenkatastrophe bei Zwickau verunglückter Bergleute in der Nicolaikirche ein durch Programm wie Mitwirckende werthvolles Extraconcert. So schwer es auch bekanntlich, das Programm eines schnell auszuführenden Wohlthätigkeitsconcerts einem leitenden Gedanken unterzuordnen, so wurde doch diesmal darauf Bedacht genommen, wenigstens die Gesangstücke als Ausdruck naheliegender Stimmungen erscheinen zu lassen, nämlich einerseits des Schmerzes um die so plötzlich Hinweggerafften, andererseits der durch das Nahen des Weihnachtsfestes erhobenen Stimmung, und so entstand folgendes ausgezeichnete Programm: Trauerchöre von P. Cornelius für Männerstimmen („Mitten wir im Leben sind" und „Pilger auf Erden"

nach Schubert's „Tod und das Mädchen“ eingerichtet), erster Satz aus Cherubini's Requiem für gemischten Chor, Arien aus der „Schöpfung“ („Auf starkem Fittich“), aus Reinthalers Oratorium „Jephtha und seine Tochter“ („Was betrübst Du Dich?“) und Bach's Weihnachtsoratorium („Auf, Zion, unterlasse das Weinen“), sowie bergische Weihnachtslegenden, feinsinnig bearbeitet von C. Riedel („Maria im Walde“ und „Christkindleins Bergfahrt“), und zwischen diesen Gesängen Instrumentalstücke von Bach (Orgelpassacaglia), G. Merkel (Orgeladagio), Rheinberger (Amollsonate mit Benutzung des 9. Psalmtons), Goldmark (Violinair) und Spohr (Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert). Für die Solovorträge hatten Berlin und Dresden höchst hervorragende Vertreter gestellt, nämlich Amalie Joachim, Frau Otto-Alvsleben und Concertmeister Lauterbach, und diesen gegenüber behauptete sich Hr. G. Zahn sehr ehrenvoll und ohne die geringste Ermüdung in seiner anstrengenden Doppelthätigkeit als Orgelvirtuose wie Begleiter sämmtlicher Solovorträge und behandelte die prächtige Nicolaikirchenorgel mit ebenso bedeutender Manual- und Pedalfertigkeit wie stylvoller und feinsinniger Wahl der Register. Und in gleicher Weise können wir uns in Bezug auf die Ausführung der Chorgesänge auf die Mittheilung beschränken, daß dieselben vom Riedel'schen Verein und von unserem ebenso wohl accreditirten akademischen Männergesangverein „Arion“ in gewohnter hoher Vortrefflichkeit ausgeführt wurden. Voll dankbarer Empfänglichkeit lauschte eine trotz des bevorstehenden Weihnachtsfestes die große Nicolaikirche dichtgedrängt füllende Zuhörerschaft den gebotenen erhebenden Kunstgenüssen. — Professor Riedel widmete von den zehn im verflossenen Jahre von ihm veranstalteten Concerten nicht weniger als sechs verschiedenen wohlthätigen Zwecken, was um so höher anzuschlagen, wenn man hierbei erwägt, daß auch sie gegenüber den bekanntlich meist sehr leicht und sorglos inscenirten Wohlthätigkeitsconcerten mit ebenso hoher Sorgfalt vorbereitet wurden, wie die stehenden Concerte seines Vereins. —

Das am 1. Jan. veranstaltete elfte Gewandhausconcert war folgendermaßen zusammengesetzt: Ouverture zum „Wasserträger“, Bruch's erstes Violinconcert, Musette aus Händel's 6. Concerte für Streichorchester, drei Sätze (Preludio, Minuetto und Il moto perpetuo) aus Raff's Violinsuite und Schumann's Cdursymphonie. Der Werth und Schwerpunkt dieses Programms concentrirte sich folglich auf letzteres Werk, welches mit siegreicher Ueberwindung seine starken Schwierigkeiten in hoher Vortrefflichkeit zur Ausführung gelangte. Der erste Theil dagegen bot fast nur Wiederholungen von zum Theil oft gehörten Sachen mittlerer Anziehungskraft, wie Cherubini's feinsinniger Opernouverture, Bruch's Concert und Raff's Suite, denen als weniger bekannt nur die kleine ganz anziehende stylvolle Händel'sche Musette gegenüberstand. Kein Wunder, wenn es selbst einem Sarasate diesmal nicht gelang, ebenso zündend wie sonst zu wirken, obgleich er wiederum den ganzen Zauber seines Spiels entfaltete. Aber auch seine Wahl erschien wie gesagt diesmal nicht so glücklich und wurde es auch nicht durch seine von ihm zugebenen spanischen Tänze. Die orchestralen Leistungen waren unter der feinsinnigen Leitung des von seinen Unfällen nun erfreulicherweise wiedergenesenen Hrn. Capellm. Reinecke sowie der HH. Concertm. Röntgen und Schradieck so ausgezeichnet, vereinzelte Kleinigkeiten, z. B. weniger reine Accorde der Holzbläser abgerechnet, daß dieser Eindruck in vollstem Maße dazu berechtigt, einem den alten Ruhm dieses Concertinstitutes erfolgreich verjüngenden neuen Jahre entgegenzusehen. — Z.

Aachen.

Mit einer kürzlich hier erfolgten Aufführung der „Schöpfung“ waren fast 80 Jahre verflossen seit der allerersten Aufführung dieses Werkes, das wohl Haydn hinsichtlich seiner Leistungen im Oratoriumstyl den größten Ruhm brachte. Jene erste Aufführung der „Schöpfung“ fand unter Haydn's eigener Direction in der von dem kaiserl. österr. Bibliothekar Baron v. Swieten im Verein mit dem hohen Adel Wien's zur Veranstaltung alljährlich stattfindender Academie gegründeten „musik. Gesellschaft“ am 19. März 1799 im Nationaltheater statt. Für die Aachener aber ist nicht ohne Interesse die Notiz, daß in Aachen die „Schöpfung“ bereits am 1. März 1818 in einer „lyrischen Gesellschaft“ unter Direction eines Herrn Dr. Solders zur Aufführung kam. August Reißmann sagt in seinem Buche „Joseph Haydn, sein Leben und seine Werke“, daß die erste Veranlassung zur Composition der „Schöpfung“ von dem Concertmeister Salomon ausging. Die großen Erfolge, welche Haydn in England erreichte, brachten Salomon auf den Gedanken, ersteren zu veranlassen, auch ein Oratorium zu componiren. Er übergab Haydn den von Lidley verfaßten Text in englischer Sprache; da jedoch Haydn mit dieser zu wenig vertraut war, um sich der Composition ohne Weiteres zu unterziehen, so nahm er den Text mit nach seiner Heimath, wo der ihm befreundete v. Swieten die Uebersetzung und Einrichtung desselben übernahm. Wie die Bearbeitung desselben dem Componisten gelungen, über den Werth derselben stimmen wohl alle Urtheile überein; erlauben Sie mir hier nur die schönsten Worte Wieland's' eines Zeitgenossen Haydn's zu wiederholen:

Wie strömt dein wogender Gesang
In unsre Herzen ein! Wir sehen
Der Schöpfung mächt'gen Gang,
Den Hauch des Herrn auf den Gewässern wehen,
Jetzt durch ein blitzend Wort das erste Licht entstehn
Und die Gestirne sich durch ihre Bahnen drehen,
Wie Baum und Pflanze wird, wie sich der Berg erhebt
Und froh des Lebens sich die jungen Thiere regen.
Der Donner rollet uns entgegen,
Der Regen säuselt, das Wesen strebt
Ins Dasein, und bestimmt, des Schöpfers Werk zu krönen,
Seh'n wir das erste Paar geführt von deinen Tönen
O jedes Hochgefühl, das in dem Herzen schlief,
Ist wach, wer rufet nicht: Wie schön ist diese Erde!
Und schöner, nun ihr Herr auch dich in's Dasein rief,
Auf daß sein Werk vollendet werde! —

In Bezug auf die jetzige Aufführung habe ich von den Chören nur Gutes zu berichten; alle Stimmen erledigten ihre Aufgabe zu voller Zufriedenheit des Publikums. Frau Koch-Bossenberger aus Hannover verfügt über eine besonders in der Höhe sehr klare und klangvolle Stimme, zeigte sich auch als gewandte Coloratursängerin, nur die Ausführung des Doppelschlags in „Nun beut die Flur“ schien mir künstlerisch nicht ganz gerechtfertigt, auch erhielt durch zu scharfe Aussprache der Vocale e und i der Vortrag an einigen Stellen etwas Gezwungenes. Tenor. Ruff haben wir vor einigen Jahren seiner so schönen Stimmmittel wegen verbunden mit wirklich edlem Vortrag bewundert; leider sind erstere namentlich in der Höhe bedeutend geschwunden, wodurch sich die an einzelnen Stellen übertriebene Discretion erklärt; dagegen verdient sein jetzt eher noch schönerer Vortrag im Recitativ, in welchem die Stimmmittel besser ausreichen, alles Lob. Bei dem Baff. Mayer aus Cassel kann ich nur Fortschritte erwähnen; sein so reich ausgestattetes Material, welches uns im vorigen Winter im „Elias“ imponirte, brachte er uns jetzt veredelt und von feinerer Auffassung getragen wieder; für seine diesmalige

Leistung, welche wohl die beste, können wir ihm nur dankbar sein. —

In den Versammlungen des „Instrumentalvereins", deren eine dem Andenken Mendelssohn's gewidmet war, hörten wir Frl. Zélia Moriamé aus Jemappes in Beethovens Esdurconcert, Vlcll. Bellmann aus Heckmann's Quartett in Cöln in Volkmann's Concert und W. Winkelhaus von hier in Mendelssohn's Violinconcert, und in einer Soirée der „Liedertafel" von dem holländ. Vlcll. Holmann Air von Bach, Adagio von Bargiel, Papillon und Arlequin von Popper. Frl. Moriamé spielte im vorigen Jahre im Instrumentalverein Schumann's Concert mit viel mehr Glück, als sie jetzt bei Beethoven's Concert hatte; zu diesem gehört wohl eine tiefere Auffassung. Abgesehen hiervon hat sie ebenso viel Fertigkeit und Kraft als ein feines Piano. Letzteres kam außerdem besonders in Schumann's kleinem Stück „Abends" zur Geltung; für Liszt's Sommernachtstraumparaphrase reichte jedoch ihre Kraft nicht aus, der Ton litt unter der Anstrengung und das Ganze verursachte einen unklaren Eindruck. Bei Bellmann und Winkelhaus ist in Bezug auf Lob wie Tadel ganz Dasselbe auszusprechen. Beide zeigten außergewöhnliche Fertigkeit, dazu Ersterer besonders große Reinheit und Letzterer Kraft und Fülle des Tones, aber vergebens suchten wir eine ausgeprägte Wiedergabe der durch die Composition dargebotenen wie der eigenen Empfindungen des Spielers. —

— e —

München.

Die „Musikalische Akademie" gab am 1. November ihr erstes Abonnementconcert mit einem etwas ungewöhnlichen Programm — drei Symphonien an einem Abend. Nämlich Haydn's Gdursymphonie, Mozart's Sinfonie concertante für Violine und Viola und Beethoven's Cmollsymphonie. Der leitende Gedanke bei dieser Auswahl wird wohl nur den Näherstehenden bekannt sein; für uns Fernerstehende genügt die Thatsache, die wir einfach zu acceptiren haben und nicht kritisiren wollen, um so weniger, als die Ausführung der drei Werke in allen Theilen sehr befriedigte.

Am 15. Nov. folgte die erste Soirée der kgl. Vokalcapelle. Das reichhaltige Programm derselben reihte sich in jeder Beziehung würdig an seine Vorgänger in früheren Jahren an; es enthielt in seiner mehr der kirchlichen Musik gewidmeten Abtheilung Compositionen von Durante, Petri, Lachner u. A., in seiner zweiten ein Weihnachtslied von Zanchius, einen Chor („Der Augenblick") von J. Haydn, Chor („Am Wandspalier der Pfirsichbaum") von Spohr, ein 4st. Volkslied, sowie zwei 4st. Chöre („Harald" und „Der Weidenbaum") von Rheinberger. Als Solovorträge waren eingelegt eine Vcellsonate von Corelli (Hofmusiker Bürger), sowie mehrere Lieder von Mozart und Weber (Kammers. Vogl). Die Ausführung der Chorwerke ließ die Vokalcapelle in ihrer gewohnten Meisterschaft erscheinen; die beiden Solisten, namentlich Vogl, ernteten den reichsten Beifall.

Am 17. Nov. veranstaltete A. Rubinstein im großen Odeonssaale eine Soirée, der beizuwohnen ich verhindert war; der Besuch soll kein sehr zahlreicher gewesen sein.

Am 19. Nov. gab die „Musikal. Akademie" ihr zweites Abonnementconcert. Der erste Theil war der Ausführung von Mozarts Jupitersymphonie gewidmet, und constatire ich mit Vergnügen, daß Orchester und Dirigent mit vollster Hingebung und ohne Fehl ihre Aufgabe lösten. Im zweiten Theil hörten wir ein nachgelassenes Werk von Beethoven, ein Andante für Blasinstrumente, das in seiner Einfachheit und Würde und bei so vortrefflicher Ausführung nicht verfehlte, bei den Hörern den besten Eindruck zu hinterlassen. Eine junge Künstlerin, die Hofopernf. Frl. Blank aus der Schule von Prof. Hey, sang die Arie aus „Samson": „O, hör mein Flehn" sowie Schuberts „Memnon" und „Aufenthalt". Fand auch die sympathische Stimme und die gute Schule allgemeinen und sehr warmen Beifall, so möge doch die jugendliche Sängerin daraus nicht den Schluß ziehen, als sei die völlige Ausbildung ihres Organes schon erreicht. Wir rathen ihr sehr, unter der Leitung ihres Lehrers ihre Studien noch fortzusetzen. Den Schluß bildeten Liszt's Préludes, wofür wir der Akademie besonderen Dank wissen. Sie hat damit gethan, was nach unserer, in d. Bl. schon des Oefteren ausgesprochenen Ansicht, jedes Concertinstitut thun sollte: das Publicum nicht bloß mit Bekanntem und Liebgewordenem zu unterhalten und zu ergötzen, sondern dasselbe mit allen bedeutenden Schöpfungen bekannt zu machen, mögen sie nun den Beifall Aller finden oder nicht. Liszt's Werk fand nun aber wirklich sehr vielen Beifall, und das freute uns erst recht. Also vivant sequentes!

Am 24. Nov. gab Frl. Henriette Levasseur eine Soirée unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Eugenie Menter sowie der Kammermus. Brückner und Bennat. Frl. Levasseur war noch in guter Erinnerung durch ihr Auftreten bei der italienischen Operngesellschaft im März v. J. am Hoftheater und es konnte also der sehr zahlreiche Besuch nicht überraschen. Ihre starke Seite ist die Coloratur, und wenn man auch nicht behaupten kann, daß sie ein Stern erster Größe, so ist sie doch namentlich bei dem Umstande, daß sie in ihrer Spezialität im Augenblick leider wenig Concurrenten hat, als eine Coloratursängerin von nicht zu unterschätzender Bedeutung anzuerkennen. Im Triller allerdings zeigte sie sich an diesem Abend nicht eben sehr stark; er war immer zu tief! Sie sang eine Arie aus Herold's Pré aux clercs, eine Polonaise aus „Mignon" von Thomas, den Schattentanz aus „Dinorah" und zwei Lieder. Großen und verdienten Beifall fanden auch die Mitwirkenden. Frl. Menter spielte ein Präludium von Bach, einen Walzer von Chopin und Etude von Rubinstein mit einer Meisterschaft, die die höchste Anerkennung verdient. Hierbei kam zugleich ein Flügel von J. Mayer von hier, ein Instrument, das die Concurrenz mit dem Besten auf diesem Gebiete aufzunehmen im Stande ist, zu herrlicher Geltung. Vlcll. Bennat spielte eine Fantasie von Servais voll der größten technischen Schwierigkeiten mit großer Bravour und Viol. Brückner Ernst's Elegie mit dem an ihm gewohnten feinen musikalischen Verständniß.

Am 29. Nov. gaben Bußmeyer, Max Hieber und Jos. Werner ihre erste Kammermusik. Es wurden zu Gehör gebracht Trio Op. 97 von Beethoven, ein Allegro für Bratsche von Bußmeyer zum ersten Male, Mozart's Fdurviolinsonate und Clavierquartett Op. 15 von Robert Fuchs ebenfalls zum ersten Male. Mit dem Stück für Bratsche lernten wir Bußmeyer zum ersten Male als Componisten kennen. Das Opus ist nun freilich nicht sehr bedeutend; es zeugt von Geschick in der Mache, hat Stimmung, erhebt sich jedoch nicht zu höherem geistigen Schwunge. Eine recht gute Arbeit ist auch das Quartett von Fuchs; wird auch der Hörer nicht überrascht durch neue und großartige Gedanken, so erfreut doch die gewandte Faktur; das Scherzo kann als höchst gelungener Satz bezeichnet werden. Die Ausführung dieser wie der übrigen Nummern des Programmes verdient rückhaltslose Anerkennung.

Das dritte Abonnementconcert der „Musikl. Akademie" am 3. Dec. konnte ich leider nicht besuchen. Zum Vortrage kam **Rheinberger's** „Wallenstein", **Volkmann's** Vcellconcert (Hofmus. **Bürger**), **Méhul's** Jagdouverture und einige Gesänge (Frl. **Levasseur**). — —e—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 23. Dec. durch den Instrumentalverein mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf: Ouverturen zu „Sakuntala" von Goldmark und „Iphigenie", Schöpfungsarie, Gade's Hmollsymphonie ꝛc. —

Baltimore. Am 20. Dec. unter Hamerik Beethovenabend: Cmollquartett, 2 Arien und Quartett aus „Fidelio", und Bdurtrio Op. 97. —

Barmen. Am 30. Dec. im vierten Abonnementconcert unter Krause mit Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, der Altistin Kling aus Berlin, Tenor. Zur-Mühlen aus Münster und Bass. Carl Meyer aus Cassel: Mendelssohn's „Elias". —

Basel. Am 4. Benefizconcert für Volkland mit Frl. Oberneder, Frau Hegar, Sängerin aus Zürich, Ad. Weber, Bass. Em. Hegar und Engelberger: Oberonouverture, Tremate, empj Terzett von Beethoven, Concertstück für Orchester von Volkland und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Bonn. Am 11. Dec. 3. Abonnementsconcert unter Wasielewski mit Frl. Kufferath aus Brüssel, Fides Keller aus Düsseldorf, Tenor. Otto Wagner aus Cöln, Barit. Senfft v. Pilsach aus Berlin und Standigl aus Carlsruhe: Beethoven's 2. Leonorenouverture, Schumann's „Requiem für Mignon", Mendelssohn's Adursymphonie und dritter Theil aus Schumann's „Faust". —

Düren. Am 28. Dec. Stiftungsfest der „Concordia" unter Hoffsümmer mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf und Eigenbertz aus Rheydt: Chöre von Bruch, Hiller und Herbeck, Lieder von Rob. Franz und Dorn, Liszt's 8. ungar. Rhapsodie, Bruch's „Frithjof" und Ouverture zu Brüll's „Goldenem Kreuz". —

Elberfeld. Am 10. Dec. unter Buths mit Frl. Marie Sartorius aus Cöln, Frl. Agnes Wulzo aus Elberfeld, Frl. Adele Aßmann aus Berlin, Max Alvary aus Weimar und Max Stange aus Berlin: Schumann's „Paradies und Peri". —

Frankfurt a. M. Am 19. Decbr. sechstes Museums-Concert unter Müller mit der Pianistin Frl. Agnes Zimmermann aus London und Opernj. Standigl aus Carlsruhe: Beethoven's Fdursymphonie, Baßarie aus „Faust" von Spohr, Pianoforteconcert von W. St. Bennett, Nachtstück und „Sehnsucht" von Schubert, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein und Agn. Zimmermann sowie N. Gade's Ouverture „Im Hochland". — Am 2. Jan. siebentes Museums-Concert mit Frau Anna Schultzen-Asten aus Berlin und Violinist Heermann: Beethoven's Festouverture Op. 124, Figaroarie, Violinconcert von Herm. Götz, „Wanderers Nachtlied" von Schubert, „Vor dem Fenster" von Brahms, „Unbefangenheit" von Weber, Concertstück von Vieuxtemps sowie Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Genf. Am 20. Dec. zweites Concert des Musikvereins mit der Concertsängerin Frau Walter-Strauß aus Basel: Haydn's Bdursymphonie, Arie aus Händel's „Samson", Pantomime religieuse aus „Alceste" und Tanz den Scythen aus „Iphigenie auf Tauris", Vorspiel zu „Lohengrin", Freischützarie sowie Meyerbeer's Struenseeouverture. —

Güstrow. Am 28. Dec. Concert der Gesangvereins unter Schondorf mit der Concertsängerin Frl. Hedw. Hennemann aus Schwerin und Opernsng. Desse aus Rostock: „Lockung" von Rheinberger, „Fragen" von Grimm, „Wo weilt er?" von Liszt und „Keine Sorg' um den Weg" von Raff, „Die Wasserfee" von Rheinberger sowie Hofmann's „Aschenbrödel". —

Leipzig. Am 27. Dec. in der Thomaskirche Sanctus und Osanna von Schulz-Schwerin sowie „Es ist ein Ros' entsprungen" von Reissiger — am 28. in der Nicolaikirche: Gloria aus Beethovens Cdurmesse — am 31. in der Thomaskirche Vorspiel „Wie schön leucht't uns der Morgenstern von Stade, „Am Jahresschlusse" vierstm. Lied von E. F. Richter, Pastorella von Bach und „Des Jahres letzte Stunde" von J. A. P. Schulz — am 1. Jan. „Groß ist der Herr" Hymne von Händel — sowie in Gohlis „Der Herr ist mein Hirte" Motette von Bernh. Klein — am 3. in der Thomaskirche: Andante in Esdur von W. Stade, „Alle von Saba werden kommen" von Joseph Rheinberger, Vorspiel über „Jesus Christus, unser Heiland" von Bach sowie Kyrie und Gloria aus der Missa von M. Hauptmann — und am 4. in der Nicolaikirche: „Groß ist der Herr" Hymne von Händel. — Am 6. 43. Kammermusik-Aufführung des Leipziger Zweigvereins vom Allgem. Deutsch. M.-V.: Rob. Volkmann's Bmolltrio (Muck, Pestel und Klengel), Lieder von Liszt („Wanderers Nachtlied" und „Der Fichtenbaum") sowie „Liebestreu" von Brahms (Frl. Th. Meyer), Romanze von Kwast, „Norwegischer Hochzeitszug" von Grieg sowie Gigue von Hiller, zwei Gesänge von Liszt („Die Vätergruft" und „Liebestreu": G. Dima aus Kronstadt), und Napravnik's Gmolltrio. — Am 8. zwölftes Gewandhaus-Concert mit Joachim und Frl. Agnes Zimmermann aus London: Spohr's Cmollsymphonie, Arie aus „Titus", Mendelssohn's Rondo brillant, Balletmusik und Gavotte aus Gluck's „Iphigenie" sowie Haydn's Cdursymphonie. —

Liegnitz. Am 19. Dec. Beethovenabend der Singakademie: Beethovenlied von Peter Cornelius, Phantasie Op. 80, Leonoren- und Egmontouverture und Elegischer Gesang. —

Mannheim. Am 28. Dec. dritter Orgelvortrag von Hänlein mit Opernsng. Plank und Bratsch. Gaulé: Toccata und Fuge von Diet. Buxtehude, Arioso für Viola von Letti, Weihnachts-Pastorale von Merkel, Barytonarie von Ed. Lassen, Ave Maria von Brahms und Orgelphantasie von Saint-Saëns. —

New-York. Am 17. Dec. Soirée unter L. Ritter mit Miß Wilen, Matzka, Schwarz, Bergner und Sänger Werrenrath: Schumann's Clavierquartett, Rend' il sereno al ciglio von Händel, Nocturne für 2 Vcelle von Ch. Schuberth, Lieder von Schubert, Gounod und F. L. Ritter und Fr. Schubert's Quintett Op. 163. —

Nürnberg. Am 15. Dec. Soirée des Vcellvirt. Josef Diem mit den Concertsäng. Marie und Laura Hamma, Pianist C. A. Fischer und Musdir. Hamma aus Stuttgart: Violoncellromanze von Beethoven, Vcellphantasie von Davidoff, Lieder von Spohr und Mendelssohn, Nocturno von Chopin, Capriccio von Beethoven, Duett aus Cosi fan tutti, Vcellelegie von Liszt, Ave Maria von Schubert, freie Phantasie auf der Viola di gamba ꝛc.

Oldenburg. Am 19. Dec. 3. Abonnementsconcert mit Viol. Engel: Ouverture zur „Zauberflöte", Violinconcert von Dietrich, Wagner's Faustouverture, Romanze von Ries und Beethoven's Bdursymphonie. —

Paderborn. Am 26. Dec. Concert unter Paul Wagner: Ouverture zu „Joseph", Titusarie, Bruch's Chorwerk „Die Flucht der heil. Familie", Festmarsch von Paul Wagner, Gesänge aus „Talma" von Paul Wagner und Chöre aus Händel's „Samson". —

Posen. Am 4. Dezbr. Schumann's „Faust-Scenen" durch den Hennig'schen Gesangverein mit Frau Hildach aus Breslau, Bulß aus Dresden, Opernj. Compit ꝛc. „Das aus unseren verschiedenen Militärcapellen rekrutirte ansehnliche Orchester war mit seiner Auswahl erster und zweiter Violinen, an der Spitze die verschiedenen Dirigenten, reicher Besetzung der Vcelle und Bässe, mit s. wohlakkreditirten Holz- und Blechbläsern, Harmonium und die Harfe vertretendem Flügel eine feste Basis, der sich der volle wohlausgeglichene Chor beigesellte, der stimmbegabte Mitglieder des Vereins in kleineren Solis ꝛc. sich einfügten und auf welcher die Solisten ihre volle Wirksamkeit entfalten konnten. Das frische, geschmeidige, kräftige Organ von Frau Hildach (Gretchen, Sorge und Una poenitentium) fand in der Gartenscene und in der Sc. vor dem Muttergottesbilde die Momente bester Kraft und zeichnete sich im Schlußchor durch zwanglose Beherrschung der höchsten Töne aus; in der Scene im Dom und als „Sorge" hätte erhöhtere dramatische Regsamkeit den Eindruck verstärkt. Bulß als Faust, Pater seraphicus und Doctor Marianus sowie Compit als Ariel und Pater ecstaticus zeigten die gewohnten Vorzüge. Die Chöre aber verliehen neben einzelnen Soli auch dieser Aufführung wieder die wahre Weihe mit all' den Vorzügen, die sich seit geraumer Zeit schon auf derselben Höhe erhalten haben.

Durchsichtig und präcis waren alle, am Schönsten und Empfindungsvollsten da, wo dem Componisten nachempfunden wurde. Hennig kann mit vollster Befriedigung auf diesen Abschluß seiner fruchtbringenden Thätigkeit zurücksehen." —

Prag. Am 26. Decbr. Concert des Violinvirtuosen Marsick aus Paris mit der Pianistin Ella Modricky: 4. Concert von Vieuxtemps, Bach's Toccata und Fuge, Chopin's Variations brillantes, Valse caprice von Raff, Violinstücke von Wieniawski, Marsick und Sarasate. — Am 4. Compositionsmatinée von Friedrich Smetana mit Frl. Sitt und Hrn. Lob: symphon. Dichtung Vysehrad, Cesca pisen für Chor und Orch., symphonische Dichtung, Tábor und Blanik, aus dem Cyklus Má vlast' von Smetana; Abendlieder von Hálek und Chopin's Hdurnocturno. —

Quedlinburg. Am 4. Dec. Händel's „Israel in Egypten" unter Forchhammer mit Frau Wolf aus Berlin, Frau Hermann und Frau Ihlfeld aus Quedlinburg, Tenor. Thiene aus Weimar Ihlfeld und Hermann aus Quedlinburg. „Die schwierigen Doppelchöre wurden von dem Chore vortrefflich gesungen und auch die Solisten thaten ihr Bestes." —

Weimar. Am 13. Dec. durch den „Verein der Musikfreunde": Beethoven's Ouverture zu „Prometheus", Liszt's chromatischer Galopp 4hdg. (Ad. und Herm. Werner), Walzeridyll für Streichquintett von Stör und Mozart's Jupitersymphonie. —

Zeitz. Am 3. durch den Concertverein mit der Pian. Frl. Adele aus der Ohe und der Kammersäg. Marianne Brandt aus Berlin: Weber's Clavierconcertstück, Arie aus Eckerts „Wilhelm von Oranien", Liszt's Donjuanphantasie, Fidelioarie, Beethoven's Adursymphonie, Clavierstücke von Bach, Tschaikowsky, Schubert-Liszt und Tausig, Lieder von Bendel, Schumann und Schubert. —

Zwickau. Orgelvorträge von Türke (s. vor. Jg. S. 540). „Das über Stein aus Freiberg schon vorher als Sänger Gesagte bestätigte sich rühmlich. Auch Oeser, der die Bach'sche Emollfuge vortrug, ist Lob zu zollen. Hensige spiele Liszt's BACH-Fuge, ein höchst interessantes großartiges Werk, mit Klugheit und Präcision. Von hiesigen Kräften betheiligten sich anerkennenswerth Uhlig (Horn), sowie im 4. Vortrage Frau Major v. Diebitsch, die in edler Weise „Und zog mit einer Schaar" aus „Paulus" und Sanctus von Cherubini vortrug. Türke spielte im 3. Merkel's prächtige Gmollsonate, im 4. Händel's mächtiges Halleluja und den von ihm selbst schön und wirkungsvoll figurirten Choral „Wir glauben all' an einen Gott" mit gewohnter Gediegenheit." —

Personalnachrichten.

— Joachim hat sich am 2. auf seine italienische Tournée im Verein mit Bonawitz begeben. Das erste Concert findet in Innsbruck statt. Am 6., 10. und 12. Januar spielen sie in Mailand und am 8. und 9. Januar in Nizza. Für das erste Concert am 8. Januar in Nizza hat der bekannte Baron von Derwies seinen prachtvollen Concertsaal im Schlosse Valrose und sein Orchester unter Müller-Berghaus' Leitung Joachim kostenfrei zur Verfügung gestellt. Eine neue Huldigung, da D. seinen Saal und sein Orchester bis jetzt noch keinem Künstler bewilligte. Nach Mailand berühren J. und B. noch andere italien. Städte, spielen dann in Graz in einem Musikvereinsconcert, zweimal in Wien, zweimal in Pest sowie in den hervorragendsten Städten Ungarns und Galiziens und beschließen die Tournée am 12. Februer in Prag. —

— An der „Großen Oper" in Paris wurde an Stelle von Lamoureux (s. S. 19) Altes als erster Capellmeister angestellt. —

— Frau Jaëll-Trautmann hat ein oratorisches Werk unter dem Titel Au tombeau d'un enfant vollendet. —

— Marie Wilt, welche sich endlich auf dem Wege der Besserung befindet, wird im Februar im Nationaltheater zu Pest gastiren. —

— Die Pianistin Frau Toni Raab hatte im letzten Concert des steiermärk. Musikvereins in Graz mit Henselt's Concert sowie einer Phantasie von Liszt brillanten Erfolg. —

— Annette Essipoff, Babette Stephanoff und Leschetizky sind zur Mitwirkung der in Mai unter Hans Richter's Leitung in London stattfindenden philharmonischen Concerte eingeladen worden. Frau Essipoff wird Mitte Januar Wien verlassen und am 1. Februar zu Paris in Pasdeloups Concert populaire Beethoven's Esdurconcert spielen. —

— Maurice Dengremont gab am 27. Dec. in der Berliner Singakademie ein Concert mit großartigem Erfolge. —

— In Regensburg gaben Frau Schimon-Regan, Vcll. Burger und Pianist Dunecki aus München am 13. Dec. eine Soirée, welche in jeder Beziehung recht befriedigend ausfiel. —

— In St. Albans (England) starb am 7. Decbr. Organ. John Stocks Booth 51 Jahre alt — in Lüttich am 23. Dec. Ch. Romedenne, Oberlehrer am Conservatorium, 70 Jahre alt — in Alexandrien Violinlehrer Cristoforo Bonifacio — sowie in Palermo Musikdir. Nic. Figa — und Gesanglehrer Basilio de Rinnes 79 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater beginnt am 17. ein Mozartcyclus, welcher sämmtliche sieben Opern Mozarts umfaßt. —

„Jery und Bätely" von Ingeborg v. Bronsart fand in Braunschweig recht freundliche Aufnahme; die Componistin wohnte der Vorführung bei. —

Vermischtes.

— Für das in Brüssel in diesem Jahre stattfindende große Fest der 50jährigen Unabhängigkeit Belgiens sind schon seit längerer Zeit die umfassenden Vorbereitungen im Gange und wird eine Halle gebaut, welche 6000 Menschen fassen soll. In ihr werden an drei Tagen Aufführungen stattfinden. Der erste Tag ist den Werken älterer belgischer Meister gewidmet, der dritte Solisten und neueren belgischen Componisten, während am zweiten die Gesanggesellschaften von Antwerpen singen. —

— Bei einer kürzlich in London erfolgten Versteigerung wurde das Manuscript von Händel's Oper „Amadigi" (73 Folioseiten) für 1,700 Mark und das von Mozart's Ddurquartett (39 Folioseiten) für 860 Mark verkauft. —

— In London ist ein neues Conservatorium unter Leitung des dort sich des besten Rufes erfreuenden Pianisten und Componisten Wilhelm Ganz in's Leben getreten, dessen Lehrpersonal die bedeutendsten musikalischen Capacitäten der Stadt angehören sollen. —

— In Aachen, Düsseldorf rc. fanden zahlreich besuchte größere Concerte für die nothleidenden Oberschlesiens statt, in letzterer Stadt u. A. durch Mitwirkung des Harfenvirtuosen Insprucker von besonderem Interesse. —

— In New-York fand in dem am 20. Dec. gegebenen philharmonischen Concert ein Werk für Streichorchester von Hugo Reinold (Präludium, Menuett und Fuge) glänzende Aufnahme. Bekanntlich errang sich der Autor mit dieser Composition den Beethovenpreis. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bruch, M. „Frithjof". Düren, durch die „Concordia" unter Hoffsümmer. —
— — „Die Flucht der heil. Familie". Paderborn unter Paul Wagner. —
Beethoven, L. van. Gesangterzett Tremate empj. Basel, durch die Musikgesellschaft. —
Gouvy, Th. Ouverture The Giaour (Manuscript). Rotterdam, in der Eruditio unter Gernsheim. —
Goldmark, C. Clavierquintett. Rotterdam, 2. Kammermusik von Gernsheim. —
Hofmann. H. „Aschenbrödel". Güstrow, Vereinsconcert unter Schondorf. —
Hol, R. „Friedenshymne". Haag, wohlth. Concert unter de la Fuente. —
Holstein, Fr. v. „Frau Aventiure". Rotterdam, durch die Eruditio. —
Liszt, F. Achte ungarische Rhapsodie. Düren, durch die „Concordia" unter Hoffsümmer. —
Mendelssohn, F. „Elias". Barmen, unter Krause. —
Rheinberger, J. „Die Wasserfee" f. Chor. Güstrow, Vereinsconcert unter Schondorf. —
Schubert, F. Streichquintett. New-York, unter L. Biller. —

Schumann, R. „Requiem für Mignon". Bonn, durch den Gesangverein unter Wasielewski. —
— — — Faustmusik. Ebendaselbst. —
— — — Cdursymphonie. Leipzig, im 12. Gewandhausconcert und Haag in der Diligentia unter Verhulst. —
— — — „Der Rose Pilgerfahrt". Barmen, durch die Musikgesellschaft. —
— — — „Paradies und Peri". Elberfeld, drittes Abonnementsconcert unter Buths. —
Smetana, Fr. Vysehrad symph. Dichtung. Prag, durch Smetana. —
Spohr, L. „Die Weihe der Töne" Symphonie. Amsterdam, Matinée von Stumpff. —
St.-Saëns, Cm. Orgelphantasie. Mannheim, durch A. Hänlein. —
Volkland, A. Concertstück für Orchester. Basel, durch die Musikgesellschaft unter Volkland. —

Bayreuther Patronatverein.

(Auszug aus den „Bestimmungen.")

1) Der Verein bezweckt die Ermöglichung einer dauernden Institution zur Ausbildung einer klassischen Tradition für die stylreine Wiedergabe original-deutscher musikalischer-dramatischer Werke.

2) Dieser Zweck soll erreicht werden durch periodische Vereinigungen ausgezeichneter, entsprechend zu honorirender, musikalischer und theatralischer Kräfte Deutschlands zu geregelten Uebungen und daran sieh anschliessenden festlichen Aufführungen nach der Anleitung Richard Wagner's in Bayreuth.

3) Die Uebungen und Aufführungen sollen sich sowohl auf die mustergiltige Ausbildung eines reinen dramatisch-musikalischen Styls, in der Einstudirung und Darstellung der Werke R. Wagner's, als auch auf die gleiche Ausbildung des entsprechenden Vortragsstyles für die klassische deutsche Musik der Vergangenheit (vornehmlich Symphonien und Kammermusik) beziehen.

4) Zutritt zu den Festspielen und sonstigen Aufführungen erhalten nur die persönlichen Mitglieder des Patronatvereines, oder dessen Ehrengäste.

5) Es ist vorläufig eine Folge von festlichen dramatischen Aufführungen in jedem dritten Jahre in das Auge gefasst, welche durch das Bühnenweihfestspiel „Parsifal" von Richard Wagner eröffnet werden soll. In den späteren Aufführungsjahren würden dann zunächst andere Wagnerische Werke zur Darstellung gebracht werden, während Uebungen und Aufführungen klassischer symphonischer Musik, je nach dem Stande des Vereinsvermögens, in der Zwischenzeit stattfinden sollen.

6) Das für die Unternehmung nöthige Kapital ist zusammen zu bringen vornehmlich durch die grösseren Spenden der Mitglieder zum Fonds des Vereines, wofür die folgenden Kategorien gelten:

Sp. v. 100 M. Besuchsrecht: 2 v. Festsp. o. 1 Festsp. u. 2 Wied. dess.
„ „ 200 „ „ 4 „ „ „ 2 „ u. je 2 „ „
„ „ 300 „ „ 6 „ „ „ 3 „ u. je 2 „ „
u. s. f. bis 1000 M. womit das Recht des Besuches aller Festspiele (lebenslängliche Mitgliedschaft) eintritt.

Minimalbetrag für Minderbemittelte:

45 Mk. ev. in Jahresraten à 15 Mk. Besuchsrecht: 1 Aufführung ohne Wiederholung.
Die grösseren Spenden können ev. auch in Raten eingezahlt werden.

7) Jedes Mitglied erhält während der Dauer seiner Mitgliedschaft die Monatsschrift „Bayreuther Blätter" gratis.

Anmeldungen und Beiträge für den Verein sind, mit Angabe der genauen Adresse des Gebers, zu richten an den

Vorstand des Bayreuther Patronat-Vereines.
Adresse: Herrn Bankier Fr. Feustel in Bayreuth.

NB. Wer sich das Recht auf den Besuch des ersten Festspieles „Parsifal" zu sichern wünscht, möge sich jedenfalls noch im Jahre 1880 bei dem Vereinsvorstande zur Mitgliedschaft anmelden. — Weitere Auskunft ertheilt der Vorstand. —

Verzeichniss der Vertretungen des Bayreuther Patronatvereines.

Aachen, Kapellm. W. Wenigmann; Altenburg, Kfm. Ed. Schmidt; Asch, Musikdirector Labitzki; Baden, Dr. R. Pohl; Barmen, Pianof.-Fabr. R. Ibach Sohn; Basel, Prof. Fr. Overbeck; Bayreuth Fr. Feustel etc.; Bern, Pian. Leop. Brassin, Prof. Oncken; Berlin, Zweigverein: W. Tappert, C. Schäffer, Wagnerverein: G. Davidsohn, Th. Barth, O. Eichberg; Boston, J. B. Lang; Brandenburg, Musikdir. Thierfelder; Braunschweig, Prof. Sommer, Club der Nibelungen (Konditor A. Wagner); Bremen, Kfm. Lichtenberg; Breslau, Concertmstr. G. Brassin; Brieg, Cantor Jung; Brüssel, Pian. Louis Brassin; Budapest, v. Michalowich; Budweis, Musikdir. Nowotny; Carlsruhe, Ingen. v. Schilling; Cassel, A. Oechelhäuser, Ernst Gettke; Charlottenburg, Musikdir. Lessmann; Chemnitz, Buchhändler E. Schmeitzner; Coburg, Bankdir. Riemann; Cöln, A. Lesimple; Danzig, Musikdir. C. Fuchs; Dessau, Dr. R. Falckenberg (Jena); Dresden, Dr. Adolf Stern; Düsseldorf, Musikdir. W. Schauseil; Eisenach, Musikdir. Prof. Thüreau; Elberfeld, Ed. Lucas jun.; Essen, Musikdir. Witte; Frankfuart. a. M., Frankf. Wagnerverein: Dr. O. Eiser, Musikdir. Kniese, Banquier M. Gross; Freiburg in Br., Musikdir. Hermann Dimmler, Banquier Krebs; Fürth-Nürnberg, Musikalienhändl. H. Zierfuss, Musikalienhändl. Schmid in Nürnberg; Gladbach, Fabrikant A. Schmidt in Viersen; Görlitz, Lehrer Eisner in Hirschberg; Göttingen, Dr. L. Schemann; Goldene Aue, Kreisrichter Brösel in Artern; Gotha, Hofpianist Tietz; Graz, Dr. Fr. von Hausegger; Hamburg, Organist Armbrust; Hannover, Musikalienhändler Simon; Heidelberg, Prof. Nohl; Helsingfors, Musikdir. Faltin; Hirschberg, s. Görlitz; Jena, Weim. Ver.: Dr. Gille; Kiel, Musikdir. A. Kellen; Königsberg, Musikdir. A. Hahn; Leipzig, Prof. Riedel, E. W. Fritzsch, Kfm. Rud. Zenker, Dr. Stade; London, Edw. Dannreuther (Jul. Cyriax); Madrid, J. Marsillach; Magdeburg, Musikdir. Rebling; Mainz, J. Fr. Hillebrand, W. Harburger, Dr. Levita, C. Oppenheim, Kapellm. Steinbach, Dr. Stecker (Schott, Söhne); Mannheim, Musikalienhändler E. Heckel, Organist Hänlein, Kapellm. Langhr, Zeroni jun.; Mecklenburg, Hofkapellm. A. Schmitt in Schwerin; Meiningen, Hofkapellm. Büchner; Minden, Dr. Druffel; Moskau, G. Pohl; Mühlhausen i. Th. Lehrer Dr. Höbel; München, Hofkapellm. Lewi, Prof. H. Porges, Prof. J. Hey, Frhr. v. Baligand, Prof. E. M. Sachs, Banquier Gutsebeu, Musikalienhändler Reiser; Neustrelitz, Hofkapllm Klughardt; New-York, Musikdir. A. Damrosch; Oldenburg, Hofkapellm. A. Dietrich; Pernau, Kaufm. J. B. Specht; Pfalz, Ingenieur C. Jonas, Buchdruckereibes. A. Lauterborn in Ludwigshafen, Banquier Dacqué in Neustadt, Kreisbaurath Siebert in Speyer, Gutsbesitzer E. Stumpt in Dürkheim; Pössneck, Lehrer J. K. Löffler; Posen, Musikdir. Hennig; Prag, R. Schnürdreher; Regensburg, Graf du Moulin; Kunsthändler G. Bössenecker; Riga, Capellm. O. Ruthardt, O. Rötscher, G. Engelmann, C. Fr. Glasenapp; Rom, Mr. G. Gamberini; Rostock, Musikdir. Dr. Kretzschmar, Musikalienhändler Wessel; Salzburg, Musikdir. O. Bach; Schmiedeberg, s. Görlitz; Schwarzwald, Ingenieur Hilpert in Villingen; Schweinfurt, G. Raab; Sondershausen, Oberbürgermeister Laue, Hofcapellm. Erdmannsdörfer; Stettin, Musikdir. R. Seidel, R. Nathusius; Strassburg, Dr. O. Meyer; Stuttgart, Prof. Pruckner, Musikdir. Lindner; Turin, Adv. G. Depanis; Weimar, Frhr. v. Loen, Hofcapellm. Lassen, Weim. Wagnerverein: Wien, Acad. Wagnerverein: Dr. L. Koch; Hofcapellm. Richter, Redakteur V. K. Schembra, Musikalienhändler Guttmann; Winterthur, Musikdir. Methfessel; Worms, Kfm. Fr. Schön; Würzburg, Dr. Kliebert, Hofmusikalienhändler A. Ritter; Zittau, Musikdir. W. Fischer. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 16. Januar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Biographische Schriften.

Ludwig Meinardus, Johann Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst. (Nr. 8 der Sammlung musikalischer Vorträge des Grafen Waldersee.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

(Schluß.)

Von großer Bedeutung zur richtigen Erkenntniß der Mattheson'schen Persönlichkeit ist unstreitig der Hinweis auf das Autodidactenthum. Unbedingt zu unterschreiben sind folgende Sätze: „Hier ist nun einer der Gesichtspunkte, deren entscheidende und erläuternde Bedeutung bei Beurtheilung der anfechtbaren Charaktereigenschaften Matthesons man nicht unterschätzen darf, wenn man mit den Grundsätzen der Billigkeit sich nicht in Widerspruch setzen will. Wie maßgebend das Bewußtsein eines Mannes auf seine Art zu fühlen und zu sein zurückzuwirken pflegt, eines Mannes, der auf allen Gebieten seiner erstrebten Lebenszwecke sich gestehen darf, daß er alles Erreichte lediglich seiner eigenen Tüchtigkeit und Thatkraft zuzuschreiben habe und keinem Menschen für geleistete Nivellirungsdienste beim Ausbau seiner Lebensbahn Dank schuldig geworden sei: das weiß Jeder, der Gelegenheit fand, Leute dieses Schlages in ihrem Wesen und dessen Kundgebungen zu beobachten. Nun ist es zwar nicht zu verkennen, daß jene charakterbestimmende Rückwirkung auf einen Menschen nicht genau so, als wie auf einen anderen sich äußere. Als ein wesentlich mitbestimmendes Motiv ist die individuelle Veranlagung, die keimartig schon im Kinde schlummert, dabei in Betracht zu ziehen. Von nicht geringem Belange sind andere einflußreiche Nebenumstände erziehlicher Art: die Jugendeindrücke des Elternhauses, der Schule, der Umgebung; die idealer oder praktischer gerichtete Willensbestimmtheit; mehr oder weniger harte Kämpfe mit widerstrebenden Hemmungen und Verhältnissen u. dgl. m. Was nach allen solchen und anderen Richtungen hin für den Entwickelungsgang Mattheson's von entscheidender Bedeutung werden konnte und mußte, stellt sich dar wie eine fast systematisch geordnete Reihenfolge von Glücksumständen, die geeignet waren, seine Eitelkeit und seinen Ehrgeiz von Kindesbeinen an zu nähren. Was Wunder deshalb, daß diese Eigenschaften in der Complexion seiner Persönlichkeit sich zu einem hervorstechenden Charakterzug herausbildeten! Mehr zu verwundern ist es vielmehr, daß sein ethisches Bewußtsein und das darauf begründete Gefühl für die berechtigten Ansprüche des gesellschaftlich Sittlichen und Wohlanständigen stark und lebhaft genug in ihm wirkte, um allzu maßlosen Ausschreitungen seines Selbstbewußtseins überall die Stange zu halten. Der Reichthum seines geistigen Vermögens, die schwunghafte Fantasie und das Alles beherrschende Interesse, welches die Betrachtung seiner eigenen Persönlichkeit ihm abgewann, theilte Mattheson mit mancher dichterischen Natur, von der er sich freilich unterscheidet durch eine seltene Offenherzigkeit, die auch die unbedeutendsten Regungen des Kopfes und Herzens für werthvoll genug hielt, um sie oft mit Salbung und Emphase vor der Oeffentlichkeit auszukramen." Auch scheint mir sehr beherzigenswerth, was Meinardus über Mattheson's „Christenthum" mittheilt: „Zweifellos spiegelt das regsame religiöse Leben seiner Zeit und Vaterstadt sich in allen seinen Schriften wieder mit einer Intensität des Glaubens, die mehr nach der pietistischen Vermittelung der Lehre mit

dem Leben, als nach der scholastischen Satzung des orthodoxen Codex zu gravitiren scheint. Mattheson war in theologischen Fragen so wohl bewandert, daß er wiederholte Angriffe geistlicher Herren abzuwehren hatte, welche ihn verdächtigten, ‚mit fremden Kälbern gepflügt zu haben‘. Bis zu seinem Lebensende blieb er der Gewohnheit treu, zur Erbauung und Klärung seines Verständnisses täglich einen Abschnitt der heiligen Schriften zu lesen. In den verschiedensten, entlegensten Zeiten seines langen Lebens finden sich wiederholt Mittheilungen, welche diese Thatsache bestätigen. Es ist deshalb schwer, an eine so consequent durchgeführte Heuchelei zu glauben; schwerer aber, vorauszusetzen, daß er seine häuslichen erbaulichen Uebungen aus irgend welchen unerfindlichen Ursachen eines völlig unfruchtbaren Selbstbetruges sollte getrieben haben. Viel einfacher und natürlicher erscheint diese Gewohnheit, wenn man sie aus dem herzlichen Bedürfnisse und einer treu durchgeführten Erfüllung religiösen Pflichtgefühls erklärt. Daß die festeste Ueberzeugung und der lebendigste Glaube den Sterblichen nicht unbedingt vor Charakterschwächen und Sünden zu schützen pflegt, wird bei der Beurtheilung christlicher Bekenner freilich zumeist unbeachtet gelassen. Man meint, wer fromm sei, müsse sich auch durch einen entsprechenden tadellosen Lebenswandel überall legitimiren können, sich mit den Grundsätzen der christlichen Moral niemals im Widerspruch ertappen lassen. ‚Schwächen wie die der Ruhmredigkeit und andere lassen sich mit den Behauptungen Matthesons nicht logisch vereinigt denken, nach denen er lediglich ‚um Gottes und seines herrlichsten Geschenkes, der Tonkunst Ehre willen‘ zu eifern vorgebe und dergleichen fromme Redensarten im Munde führe. Dahinter könne nur Heuchelei zu suchen sein, wie hinter dieser tendenziöse Absichten stecken möchten.‘ — Wer keine tiefer gehende Auffassung für das Wesen des Glaubenslebens in sich selbst findet, als solche, die aus der Kritik vereinzelter Wesenskundgebungen christlich gesinnter Leute geschöpft werden kann, dem mag freilich Alles, was der Begriff der Frömmigkeit in sich faßt, entweder als bewußte Heuchelei oder als schwachsinniger ‚frommer Selbstbetrug‘ erscheinen. Mattheson aber war gegen jene gewappnet durch den Grundzug der Ehrlichkeit, der ihn charakterisirt; und vor einer träumerischen Selbsttäuschung schützte ihn sein klarer praktischer Blick, mit dem er zeitlebens sich selbst und die Verhältnisse zu durchschauen unermüdlich bestrebt war. Die Wirkungen seines Glaubenslebens werden andrerseits in einer großen Anzahl kleinerer und bedeutenderer Charakterzüge jedem Unbefangenen wahrnehmbar genug. Dahin gehört der oft hervortretende Kampf, den er gegen Uebereilungen seines schonungslosen Urtheils besonders über Gegner führt. Diesen Kampf, nicht sein Resultat, hat man als das sittliche Moment in seiner christlichen Willensrichtung zu schätzen.“

Unsere Zeit, mag Vieles in der Mattheson'schen Kunstanschauung veraltet sein, darf keineswegs dieselbe in Bausch und Bogen verdammen. Meinardus führt treffend aus: „Zur Erläuterung seiner Auffassung der Tonkunst, ihrer Mission und ihres Wesens dient es auch, daß er sie als eine aristokratische Kunst begriff, sofern die volle Einsicht, der tiefere Genuß ihrer Erzeugnisse nur der verhältnißmäßig kleinen Zahl solcher zugänglich sei, die durch Naturell und Studium sich dazu befähigt, sich darauf vorbereitet hätten. ‚Ihr lieben Musici, — mahnt er seine Kunstgenossen — bringet eure schöne Wissenschaft doch nicht selbst in Verachtung. Sie gehört gar nicht für gemeine Leute, für Knechte, für Dienstboten‘ (wozu man auch Hausmusiker nicht selten degradirte). ‚Denn u. A. entstehet ein beklagenswürdiger — noch von niemand bemerkter — Verfall der werthen Musik aus der eitelen Mode, daß fast jeder Grand Seigneur en diminutif, und jeder Dorfherrscher gleich ein Paar Violons, Hautbois, Cors de chasse etc. zur Aufwartung um sich haben will, doch so, daß sie zugleich eine volljährige Liverey tragen, Schuhputzen, Perücken pudern, hinter der Kutsche stehen und Lakaien-Besoldung sowohl, als -Bewirthung genießen; aber dabei bessere Musikanten agiren sollen, als alle Kunstpfeifer. Da betrachte mir ein Mensch, ob solche Bediente wohl was rechtes wissen können? — oder ob sie, wenn sie was wissen, sich so wegwerffen sollen? — Ob die edle ritterliche Science nicht hefftig darunter leidet? Ob Herrchen und Knechtchen nicht besser thäten, sie liessen die Musik wirklich grossen Herren, Fürsten, Königen, Kaisern zum Gebrauch; Rittern und Edlen von Gemüt und Geblüt aber zum studio übrig, und begnügten sich hübsch an einem ehrbaren Kuhhorn oder einer tüchtig polternden Trommel? — Mich wundert nur, daß dergl: Verächter guter Künste und Gaben nicht auch einen Knecht halten, der ihnen etwa wöchentlich ein Paar Predigten thue und wenn er von der Kanzel kömmt, die Gläser spüle!‘“ — Das ist gewiß sehr deutlich gesprochen; diese altväterische Naivität im Bunde mit rückhaltloser Ehrlichkeit gegen sich selbst finden wir überhaupt als einen hervorstechenden Charakterzug an ihm. Meinardus bringt dafür noch einen recht überzeugenden Beleg bei: „Wie ernsthaft er sich selbst ins Gebet genommen, davon nur diese eine originelle Probe: ‚Ach!‘ — seufzt er einmal — ‚es ist ein großer Anfang zur Weisheit, wenn man erst einmal aufrichtiglich bei sich selbst denket: Welch ein greulicher Schöps bistu doch! - Gewißlich, ohne dergleichen treuherzige Beichte kommt keiner zur Absolution. Ich habe es selbst probirt und diese Erkenntniß wie ein heilsames Pflaster wider den verzehrenden Krebs der thörichten Einbildung bewährt gefunden.‘“

Gegen den Schluß seines Vortrags zieht Meinardus die Summe von Mattheson's Leben und kommt dabei zu diesem Ergebniß: „Er theilte mit anderen bedeutenden Größen aller Zeiten das Loos, der bestverleumdete Mann seines Zeitalters zu sein, weil seine Offenherzigkeit für eine heuchlerische oder diplomatische Maske gehalten und demgemäß seine Auslassungen falsch ausgelegt wurden. Man schenkte ihm keinen Glauben, selbst dann nicht, wenn er, gereizt durch die unbegründetsten Vorwürfe und Verdächtigungen der Integrität seines Charakters, den begreiflichen Anwandlungen sittlicher Entrüstung leidenschaftlicheren Ausdruck verlieh, wie z. B. in folgender Form geschieht: ‚Ich hasse Fuchsschwänzereien und laulichtes Wesen, wie den Teufel, und will mir lieber expresse aller Ignoranten Verfolgung ausbitten, als ihnen schmeicheln und durch die Finger sehen, wo Gottes und der Musik Ehre zu kurz kommen‘. Der treibende Keim, aus welchem die riesenhaft aufgethürmten Schriftdenkmäler seiner

unermüdlichen Thatkraft und Arbeitsamkeit zu erklären und allein zu begreifen sind, war die Durchdringung seiner liebevollen Hingabe an seine schöne Kunst mit dem strengsten, aus naiver religiöser Glaubensfreudigkeit geschöpften Gefühl für die unweigerliche Erfüllung der Pflichten, zu welchen er sich durch das göttliche Geschenk seiner Gaben und Fähigkeiten einfach verbunden erachtete. Vermöge der harmonischen Durchdringung seiner Kunstanschauung mit dem auswirkenden religiösen Bewußtsein betrachtete er die Kunst als eines der heiligsten Erkenntnißorgane idealer, göttlicher Dinge und setzte ihre höchste Mission in die ethische Lösung ihrer sinnlich-idealen Aufgabe. In diesem Sinne meint er: ‚Gott directe zu loben, sollte wohl hauptsächlich der Zweck der Kirchenmusik sein: indirecte aber die Absicht aller Musik. Hiernächst nicht sowohl, die Zuhörer zu unterweisen, als vornehmlich, sie zum Lobe der Schönheit Gottes zu bewegen.'" —

Ludwig Meinardus bewährt sich in diesem Vortrag von Neuem als einer der ersten musikalischen Schriftsteller der Gegenwart. Allen Quellen seiner Themas ist er gewissenhaft nachgegangen, prüfte und sichtete, verarbeitete und gestaltete in kunstgemäßer Weise. Die Art der Darstellung ist von gewinnender Klarheit, der sprachliche Ausdruck ebenso gewählt als prägnant und schön. Bei Meinardus sitzt Kopf und Herz auf dem rechten Flecke und das sichert seinen literarischen Arbeiten einen großen und bleibenden Werth. Möge das Publikum über dem Schriftsteller nicht den Componisten vergessen und den musikalischen Erzeugnissen von Meinardus dieselbe ihnen gebührende Anerkennung nicht versagen! —

Bernhard Vogel.

August Reißmann
als Schriftsteller.

(Fortsetzung.)

Eines der bedeutendsten, wichtigsten Werke Reißmann's ist sein Lehrbuch der musikalischen Composition, das in drei umfangreichen Bänden bei Guttentag in Berlin erschienen ist. Der erste Band beginnt mit den Elementarformen, der zweite umfaßt die angewandten Formen und der dritte die Instrumentationslehre. Auch der erste Band behandelt eigentlich schon angewandte Formen, im zweiten erscheinen die größereu Formgebilde der höheren Tonwerke.

Reißmann geht in diesem Lehrbuche einen ganz eigenthümlichen Gang. Er beginnt nicht, wie alle anderen Theoretiker, mit der Harmonielehre, sondern mit der „Lehre von der Melodiebildung". Der Schüler muß gleich anfangs aus der einfachen Tonleiter kleine Melodien zu bilden versuchen. Ueber seinen Lehrgang spricht er sich folgendermaßen aus: „Die Kunstlehre (resp. Compositionslehre) hat keine andere Aufgabe, als dem Kunstjünger die Erkenntniß der innersten Natur des Materials, in dem er formen und bilden will, zu erschließen, sie hat ihm die Gesetze darzulegen, nach denen es sich zu künstlerischen Formen zusammenfügt, nicht als todte Regeln und Formen, die, aus dem einzelnen Kunstwerk abstrahirt, nur den Schematismus erfassen, nicht den Organismus, sondern als die das ganze künstlerische Schaffen leitenden Principien, wie sie sich zunächst aus dem Darstellungsmaterial selbst ergeben und dann am Kunstwerk ihre specielle Anwendung finden ꝛc. An die unterste, dem ganzen Formationsproceß zu Grunde liegende Gestaltung, die diatonische Tonleiter anknüpfend, versuche ich darzulegen, wie Melodie und Rhythmus sich künstlerisch schaffend erweisen und hier schon die Formen des Liedes, Marsches und Tanzes in ihren äußersten unwandelbaren Grundrissen entstehen, und daran knüpft sich ganz naturgemäß die Lehre von den Formen des künstlichen Contrapunkts, soweit sie sich aus der melodischen Entfaltung des Materials ergeben. Die Verfolgung des harmonischen Formationsprocesses liefert dann nur Mittel, jene typischen Formen zu erweitern, reicher auszustatten und umzugestalten und giebt zugleich die weitere Anleitung: die volle Erkenntniß auch jener anderen beiden Mächte: Melodie und Rhythmus in ihrer gegenseitigrn Einwirkung auf die Harmonik zu vermitteln." —

Diesem Plane zufolge beginnt Reißmann mit der Anweisung, kleine einstimmige, dann zweistimmige Sätze — Lied- und Tanzmelodien — zu bilden. Gleich darauf lehrt er den zweistimmigen Contrapunkt, den doppelten Contrapunkt in den Umkehrungen der Octave, Decime und anderen Intervallen, läßt zu einem Cantus firmus — Choral — einen Contrapunkt nebst Umkehrung der Stimmen, dann Canons und sogar Fugen entstehen, und das Alles — vor der Harmonielehre. Was also alle anderen Compositionslehren nach der Accordlehre, als zweiten Theil der Compositionslehre bringen, macht hier den Anfang; hierauf folgt die Harmonielehre. Dann greift R. wieder auf die Formen des Contrapunkts, der Canons und Fugen zurück, die er sodann ausführlicher, eingehender behandelt. Mit dieser Reihenfolge und Anordnung des Lehrstoffs kann ich mich nicht einverstanden erklären. Mich hat vielseitige Erfahrung gelehrt, daß man ohne Accordkenntniß, ohne Handhabung der Modulation und des ganzen harmonischen Materials nur im Dunkeln tappt und Ungeschicktes schreibt. Bei den Versuchen, Melodien ohne Kenntniß der gesammten Accorde und Modulationen construiren zu wollen, verfällt man gar zu häufig in ungenießbare Zerrbilder. Ich bin der Ansicht, daß man erst die Harmonielehre zu absolviren habe, bevor man an die Lehre der Melodiebildung und der contrapunktischen Formen geht. Freilich, wie Reißmann diesen Studiengang ausführt, ist er höchst vortrefflich. Aber der gelehrte Theoretiker möge bedenken, daß er dies Alles mit schon erlangter Kenntniß und Beherrschung des harmonischen Materials vollbrachte. Will ein darin Unbewanderter mit seiner Melodiebildung aus Cdur heraustreten, in eine andere Tonart moduliren, so wird er in den meisten Fällen, wenn er nicht sehr genialer Natur ist, Fehlgriffe thun.

Ueber die Aufgabe des zweiten Bandes lesen wir: „Dieser versucht dann nachzuweisen, wie der specielle Inhalt sich diesem ganzen, natürlichen Gestaltungsproceß dienstbar macht, um in klingenden Tonformen äußerlich faßbare Gestalt zu gewinnen. Er behandelt die Vokalformen: Lied, Chor, Hymne und Motette, Arie und Ensemble; die Instrumentalformen: Tanz, Rondo, Ouverture, Sonate und Symphonie, sowie die dramatischen Formen:

Cantate, Oratorium und Oper, und hierbei kommt auch das bereits vorhandene Kunstwerk in Betracht. Hier erst wird der Nachweis zu führen versucht, wie die besondere Individualität des schaffenden Genius nach abweichender Gestaltung ringt, um entsprechenden Ausdruck zu gewinnen; aber nicht, indem er sich von jenen natürlichen Gesetzen loslöst, sondern nur, indem er sie tiefer erfaßt als seine Vorgänger. Auf dieser Stufe erst sollen uns Vorbilder anleiten, jene Gesetze unserer Individualität dienstbar zu machen. Jetzt erst wird das Studium der Werke unserer großen Meister von Palestrina bis auf Schumann wirklich Nutzen bringend und fördernd werden, und es wird sich uns die Ueberzeugung aufdrängen, daß die Kunst nicht an eine Zeit oder an einen Namen gebunden, daß nicht der eine Künstler oder die eine Zeit gesetzgebend für die Gestaltung des Kunstwerks geworden ist, sondern daß in allen monumentalen Kunstwerken aller Jahrhunderte derselbe Organismus lebt und daß er nicht aus einzelnen, sondern aus der Gesammtsumme Aller zu abstrahiren ist.

Der dritte Band beschäftigt sich dann mit dem letzten Element, welches das musikalische Kunstwerk erst einer Gesammtheit zugänglich macht, mit dem Klange: er giebt eine möglichst eingehende Instrumentationslehre.

Diese ist in der That sehr vollständig. An den vorzüglichsten Meisterwerken unserer klassischen Tondichter wird nachgewiesen, wie die Autoren instrumentirt und die Natur jedes einzelnen Instruments erkannt und behandelt haben. Aber auch schon in der Formenlehre des zweiten Bandes werden nur Werke unserer Meister analysirt, um deren Construction bis in alle Specialitäten kennen und nachbilden zu lernen. Denn die Compositionslehre soll alle Kenntniß und Einsicht in das Wesen und den Bau der Kunstwerke ermitteln. Sie soll — nach Reißmann's Ausspruch — „em Compositionsjünger die ganze Reihe von Experimenten ersparen, welche die Meister und Theoretiker vergangener Jahrhunderte angestellt haben, um die innere Natur ihres Materials zu ergründen; sie soll ihn vor den Irrwegen bewahren, welche auch das Genie geht, in dem Wahne: die rechte Kunstgestaltung zu finden."

Ueber jene Componisten, die alle ihre Gedanken am Clavier herausfingern, sagt Reißmann folgende beherzigenswerthe Worte: „Wer sich gewöhnt, am Pianoforte zu erfinden und auszuarbeiten, wird nie zur Beherrschung des gesammten musikalischen Darstellungsmaterials gelangen und wohl auch nie zu eigentlicher Erfindung. Das, was am Pianoforte oder mit Hilfe eines andern Instrumentes erfunden wird, sind in der Regel Phrasen und Figuren, die bereits in den Fingern lagen, seltener in der Phantasie entstanden sind. Wer sich einleben will in den gesammten Organismus der Musikgestaltung, muß zunächst mit abstracten Tonfiguren operiren lernen und dann erst ihre Wirkung als Klangfiguren versuchen und erproben, ob diese dem Bilde der Phantasie entspricht."

Die meisterhafte Art und Weise, wie Reißmann die Werke alter und neuerer Componisten analysirt, um deren Motivbearbeitung, Construction im Satzbau kennen zu lernen, um zu zeigen, wie sie componirt, Texte in Musik gesetzt, begleitet und instrumentirt haben, ist so höchst interessant und belehrend, daß selbst routinirte Künstler, ja ich sage es ohne Scheu, daß unsere Componisten ersten Ranges diese Analysen mit Vergnügen lesen werden. Ich möchte den zweiten und dritten Band dieser Compositionslehre als eine „Anatomie unserer klassischen Meisterwerke" bezeichnen. Denn der ganze Lehrgang besteht eben nur darin, Schritt vor Schritt durch anatomische Zergliederung der Werke componiren zu lernen. Dabei wird auch der schon gereifte Künstler manchen feinen Zug, manche Combination dargelegt finden, die man beim flüchtigen Partiturlesen leicht übersieht.

Wie gründlich Reißmann in der Instrumentationslehre verfährt, wie er jedes einzelne Instrument und deren Behandlung in der Combination mit anderen kennen lehrt, möge folgende kurze Inhaltsrubrik bekunden. Die Einleitung des dritten Bandes behandelt erst „den Klang nach seiner Bedeutung für das Kunstwerk". Sodann nimmt er jedes einzelne Instrument speciell vor, also die Violine, Violine und Pianoforte, zwei Violinen, die Bratsche, Bratsche und Klavier, Violine und Bratsche, Violine, Bratsche und Klavier. Das Violoncell; Violoncell und Klavier; Violine, Violoncell und Klavier; Violine, Bratsche und Violoncell, letztere drei in Verbindung mit Klavier. Das Streichquartett, das Quintett, der Contrabaß, das Quintett, Sextett 2c. Auf gleiche Art behandelt er die Holzblasinstrumente, sowie sämmtliche Blechinstrumente. Also Klarinette, dieselbe als Solinstrument; Fagott; Klarinette und Fagott in Zusammenstellung; Flöte; Flöten und Klarinetten, dieselben in Zusammenstellung mit den Fagotten. Nachdem er jedes einzelne Instrument beschrieben und in Combinationen mit anderen kennen gelehrt, behandelt er „die Streichinstrumente als Begleitung zu Solo-Rohrinstrumenten", ferner die „Rohrinstrumente als Füllstimmen", das „Tutti der Streich- und Rohrinstrumente". Das fünfte Buch dieses Bandes umfaßt die Harmoniemusik: Die Messinginstrumente als Füllstimmen zu den Rohrinstrumenten; die Rohrinstrumente als Füllstimmen; das Tutti der Rohr- und Messinginstrumente. Im sechsten Buch behandelt er das ganze Orchester folgendermaßen: „Das Streichquartett als Hauptchor im Orchester"; die Rohr- und Messinginstrumente als Solochor, dieselben als Füllstimmen; das Tutti. Die Instrumentation und instrumentale Erfindung. Im letzten Buch wird das Orchester als Begleitung betrachtet; das Concert für Solo-Instrumente mit Orchesterbegleitung; der Sologesang mit Orchesterbegleitung und schließlich die Verbindung von Chor und Orchester."

Wer also instrumentiren lernen will, greife zu diesem Bande. Aber, wie ich schon oben bemerkte, nicht blos Anfänger, auch schon hinreichend ausgebildete Künstler werden in dieser Compositionslehre eine sie höchst interessirende Blumenlese von Analysen unserer Meisterwerke finden. Reißmann bekundet hierbei eine vielumfassende, wahrhaft staunenswerthe Literaturkenntniß und weiß sie musterhaft zu verwerthen, sowohl beim Darlegen der verschiedenen Formgebilde wie in der Instrumentationslehre. In letzterer giebt er auch zugleich von einigen Instrumenten die Applicatur. Wenn er die Zusammenstellung der Violine und Bratsche bespricht, citirt er ein Duo für diese beiden Instrumente von Louis Spohr, um praktisch zu zeigen, wie dieser Meister sie behandelt. Bei Beschreibung der Baßklarinette gedenkt er der Scene im 4. Akt der

Hugenotten. Die Anwendung des Bassethorns wird in Mozart's Titus gezeigt. Die Combination von Violine, Cello, Clavier hat ihre Muster an Trios von Haydn, Beethoven u. A. Daß auch bei den Quartetten und Quintetten für Streichinstrumente, sowie für Clavier und Streichinstrumente, deren Behandlung in den Werken älterer und neuerer Meister gezeigt wird, ist selbstverständlich. Bei Anwendung des Englischen Horns in Zusammenstellung mit Flöten und Clarinetten wird Lohengrin's „Leb' wohl, leb' wohl! mein lieber Schwan!" citirt, sowie das Vorspiel vor dem Auftreten Elsa's, wo das Englische Horn mit der Oboe ertönt. Kurz gesagt, Reißmann weiß für alle möglichen Instrumentalcombinationen Beispiele aus den Werken der Tondichter zu finden. Und dies eben macht sein Lehrbuch nicht nur für Schüler, sondern auch für Meister höchst interessant. Daß seine Formenlehre, seine Darlegung aller musikalischen Gebilde von der einfachen Liedmelodie an bis zur Symphonie, Oper und Oratorium ebenfalls mit unübertrefflicher Gründlichkeit von den Tonwerken unserer Meister illustrirt wird, so daß sie eigentlich die Lehrer sind, habe ich schon oben gesagt. So repräsentirt dieses dreibändige Werk die gründlichste, weitumfassendste und zugleich interessanteste Compositionslehre neuester Zeit. Ich wüßte ihr kein zweites, gleich Alles umfassendes zur Seite zu stellen. Hätte Reißmann weiter nichts als dies Lehrbuch geschrieben, so verdiente er schon alle Hochachtung und Dankbarkeit der gesammten Kunstwelt. Ich werde ihn noch als Biograph von Robert Schumann, Mendelssohn, Franz Schubert und Haydn besprechen und damit meine Würdigung dieses Mannes zum Abschluß bringen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Louis Spohr, dieser „Klassiker unter den Romantikern", wurde im letzten Jahrzehnt bei uns sehr vernachlässigt. Weder eine seiner Opern noch Symphonien bekam man zu Gehör. Nur die unvergänglichen herrlichen Violinconcerte wurden uns gelegentlich durch Joachim, Schradieck, Raab und andere Virtuosen vorgeführt. Um so erfreulicher war es, daß auch die Gewandhaus-Direction sich des edlen deutschen Meisters wieder erinnerte und seine Emoll-Symphonie im 12. Abonnementconcert am 8. Jan. auf das Programm setzte. Im ersten Satze war die Intonation zwischen Holz- und Blechinstrumenten anfangs nicht ganz rein. Auch hätten hier und da einige Motive etwas plastischer hervorgehoben werden müssen. Desto correcter und weihevoller wurden die letzten drei Sätze executirt. Ganz besonders müssen wir des edlen seelenvollen Vortrags des Violoncellsolo im Adagio gedenken. Die Egalität der Bogenführung, der gesangreiche schöne Ton nebst wohldurchdachter und empfundener Nüancirung waren von mächtig ergreifender Wirkung. Als Solistin erschien abermals Frau Joachim. Eine Arie aus Mozart's „Titus" mit obligater Clarinette gab ihr Gelegenheit, sich auch als Coloratursängerin zu zeigen. Die Wahl ihrer Lieder war diesmal nicht besonders befriedigend. Ein „Spanisches Lied" von Brahms, „Das Sträußchen" von Anton Dworzak, sowie auch Schuberts „Willkommen und Abschied" dürfen wir nicht zu den besten unserer Lyrik zählen. Aus ihrem Munde klangen sie zwar gut und sie wurde auch durch anhaltenden Applaus zu einer Zugabe veranlaßt; Enthusiasmus vermochte sie aber nicht zu erregen. Frl. Agnes Zimmermann aus London bekundete sich durch glatten, correcten Vortrag des Mendelssohn'schen Rondo brillant, eines Präludium nebst Fuge (Emoll) von Bach, einer Novellette (Edur) von Schumann und Etude (Bmoll) von Mendelssohn als eine gutgebildete, gewandte Pianistin, deren Renommée schon früher von London zu uns gedrungen war. Das Orchester hatte auch in diesem Concert wieder reiche Arbeit. Außer Spohr's Symphonie wurde noch eine von Haydn (Cdur, Nr. 7 der Br. u. Härtel'schen Ausgabe), sowie ein Air de ballet und Gavotte aus Gluck's „Iphigenie" vorgeführt, wie man es nicht besser wünschen kann. — Sch . . t.

Cöln.

Unsere Concertdirection brachte in ihrem ersten Concert Rob. Schumanns „Paradies und Peri" zur Aufführung. Die schöne, von allem Gewöhnlichen, Rohen und Trivialen weit entfernte Musik des edlen Meisters war wiederum von großer Wirkung. Für den allerdings nicht ganz hinwegzuleugnenden Mangel an großartigen, schweren, dramatischen Accenten entschädigt Schumann hinreichend durch eine Ueberfülle feiner, sinniger, gemüth- und poesiereicher Züge, die zwar nicht in fortwährender athemversetzender Aufregung erhalten, aber in jene behagliche Stimmung des Empfindens und Genießens hinübergeleiten, wie sie nur von einem, auf vollkommen ästhetischen Grundsätzen beruhenden Kunstwerke angeregt werden kann. Die Ausführung war eine des Werkes würdige; fest und sicher der Chor, discret begleitend und farbenreich illustrirend das Orchester, recht lobenswerth der von den Damen Fillunger, Hohenschild und Kuhlmann sowie den HH. zur Mühlen und Greef erledigte solistische Antheil. — Auch der zweite Concertabend war einem unserer „besten Todten" gewidmet: Felix Mendelssohn, der uns bekanntlich ebenfalls Manches geschenkt hat, was vieles mittlerweile Erzeugte siegreich und jugendfrisch überdauern wird, wie sein Violinconcert, seine Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" und seine unverwüstliche „Walpurgisnacht", mit denen nebst Liedern und der „schottischen" Symphonie das zweite Concert ausgefüllt wurde. Isaye aus Brüssel (so meldete das Programm, obwohl m. Wissens der Herr in Berlin lebt und wirkt) spielte sehr hübsch, mit flotter Leichtigkeit aber doch zu viel Willkürlichem, und Bulß schmetterte seine gepanzerten Brusttöne gar lustig in den Saal hinein, soweit sie nicht von einer stellenweise ziemlich bedenklichen Unsicherheit beeinflußt wurden. — Daß das Gute sehr oft ganz in der Nähe liegt, bewies im folgenden Concert unser einheimischer Baryton, Dr. Krauß, Mitglied des Stadttheaters, ein hochzuschätzender Sänger, der nie das Geringste verderben wird; er sang nobel, wohldurchdacht und gewissenhaft vorbereitet eine Händel'sche Arie und mehrere Lieder. Das Hauptinteresse richtete sich begreiflicherweise diesen Abend auf das von Joachim's Hand eingeführte neue Violinconcert von Johannes Brahms, das, nach einmaligem Hören zu urtheilen, im ersten Satze seinen Höhepunkt erreicht; diesen aber kann man ein wahres Festgeschenk an die Violinisten nennen; es durchströmt ihn eine warme, ergreifende Stimmung, auf's Anmuthigste und Zwangloseste in jene thematische Gewandung gekleidet, wie sie nur einem contrapunktischen Meister wie Brahms im Augenblicke eigen ist; dazu bilden bei vollkommen gewahrter Selbständigkeit des Soloinstrumentes wie des Orchesters beide ein Ganzes von durchaus organischer Entwickelung. Selbstredend enthalten auch die zwei noch folgenden Sätze allerlei Prächtiges, ohne jedoch die einfach erhabene Größe

ihres Vorgängers zu erreichen. Joachim spielte prachtvoll und erhielt die verdienten begeistertsten Dankesspenden. Webers Oberon-Ouverture und Beethoven'sche Eroica waren Glanzleistungen des Orchesters. —

In unseren zwei Vereinen für Kammermusik herrscht große, rühmliche Lebendigkeit; der eine, bestehend aus Lehrern des Conservatoriums, pflegt unentwegt die classischen Meisterwerke, ohne dabei gutes Neue zu ignoriren; so spielten Kwast, v. Königslöw und Ebert ein werthvolles Trio von Gernsheim, während sich Seiß an Bach und Beethoven hielt. — Heckmann mit seinen trefflichen Genossen, immer muthig und schnell entschlossen für alles Neuere einspringend, machte uns mit einem Streichtrio von H. v. Herzogenberg, entschieden eine der besten derartigen Compositionen, der neuen Violinsonate von Brahms, einem Sextett von Dvôrak und einem Quartett von Tschaikowsky bekannt. —

Aus dem ersten Abonnementsconcert des „Kirchenmusikvereins" möge das sehr hübsche Clavierspiel des Frl. Bader aus Paris, aus dem des „Männergesangvereins" der glatte Vortrag von einem Beethoven'schen und Haydn'schen Quartett durch die „Florentiner" hier noch gebührend lobend erwähnt sein. —

Frankfurt a. M.

Das erste von mir besuchte Concert der nun zur Hälfte verflossenen Saison war eine Soirée des rühmlich bekannten Pianisten Karl Heymann, der hier gegenwärtig als Lehrer am Hoch'schen Conservatorium fungirt. Sie fand am 16. October im kleinen Saalbausaale statt, hatte ein starkes Contingent hiesiger Kunstfreunde angezogen und wurde eingeleitet durch ein Klavierquartett aus der Feder des Concertgebers, welchem abwechselnd gesangliche Leistungen von Frl. Jenny Hahn und pianistische von Heymann folgten. Heymann's Quartett läßt sich weder als ein absolut originelles bezeichnen, noch behaupten, daß ihm bestimmt ausgeprägte Anlehnung an irgend einen Tonmeister anhafte; dagegen finden sich Anklänge an Mendelssohn, Schumann, Wagner ꝛc. Demgemäß gehört H. jener modernen Richtung an, welche die Quintessenz der hervorragendsten Stylarten neuester Epoche zu verwenden versteht. In der That gar kein unpraktischer Standpunkt. Wenn ferner der Componist dem Virtuosen einige Concessionen gemacht hat, so wird man dies für natürlich halten, obwohl gerade dieser Passus mit den strengeren Regeln der Tonsetzkunst im Widerspruche stehen mag. Doch läßt sich das effectvolle, fleißig und geschickt gearbeitete Werk allen Quartettgesellschaften angelegentlich empfehlen. Die Vorführung durch Heymann, Heermann, Bassermann und Val. Müller war im Allgemeinen ganz gelungen. Der Concertgeber zeigte namentlich hierin wie in einem Bach-Liszt'schen Satze, in Beethoven's großer Fmollsonate und einigen modernen Tonstücken alle die trefflichen Eigenschaften, die ihm den Ruf, welchen er mit vollem Rechte genießt, bereits gesichert haben. Alle seine Vorträge wie auch einige der Sängerin wurden sehr beifällig aufgenommen. —

Am 30. Octbr. hatte Md. Eliason ebenfalls im kleinen Saalbausaale eines seiner alljährlichen beliebten Concerte veranstaltet. Wie gewöhnlich waren auch diesmal wieder alle Plätze besetzt und namentlich lieferte die liebe Jugend ein ganz erkleckliches Heer dankbarster Zuhörer. Von den annoncirten Kräften wurden einige vermißt, dagegen durch Frl. Gündel vom Stadttheater theilweise ein nicht unwillkommener Ersatz geboten. Mit Uebergehung einiger unreifer Vorträge strebsamer junger Kunsteleven erwähne ich nur, daß Tenorist König vom Stadttheater durch die Wahl der Lieder, in welchen des Sängers dramatisches Talent nicht so recht zur Geltung kommen konnte, etwas beeinträchtigt erschien; doch fand er wohl hauptsächlich seiner sympathischen Stimme wegen den Beifall des Publikums. In nicht geringem Grade feierte man auch den Concertgeber nach seinen fesselnden Violinvorträgen. —



Der erste diesjährige Vereinsabend des Richard Wagnervereins fand am 1. Nov. statt. Der Vorstand des Vereins hatte es diesmal für opportun erachtet, den Wagner'schen Instrumentalsatz zu den aus „Walküre" und „Götterdämmerung" vorgeführten Gesangnrn. durch ein Arrangement für zwei Pianoforte ersetzen zu lassen. An den Flügeln saßen Kniese und Hoffbauer, die sich ersichtlich alle Mühe gaben, die Wagner'schen Motive so prägnant, wie es auf dem Klaviere irgendwie möglich ist, dem Auditorium verständlich zu machen. Was Frau Marie Wilt als Siglinde und Brünnhilde zu bieten vermag, darüber Worte zu verlieren, ist überflüssig. Nur wenige ihrer deutschen Colleginnen werden es ihr gleich thun können. Die Schlußscene der „Götterdämmerung", gewiß die Perle der gebotenen 4 Nrn. der Trilogie, darf man als ein künstlerisches Meisterstück von Frau Wilt bezeichnen. Das Publikum gab nach ihr in ganz ungewöhnlich enthusiastischen Kundgebungen die deutlichen Belege der erhaltenen Eindrücke. Neben Frau Wilt erwarb sich Dr. Emil Kraus, der hier vortheilhaft bekannte Bassist des Kölner Stadttheaters, trotz seiner angekündigten Indisposition durch geschickte Vertretung des Hunding, Wotan und Hagen unstreitig große Verdienste um möglichst gelungene vocale Vorführung der drei übrigen Bruchstücke. Auch Tenorist Groß aus Rotterdam, unser ehemaliger Heldentenor, brachte als ein bekanntlich recht verwendbarer Wagnersänger den Sigmund im 2. Acte der „Walküre" und den Günther in dem Fragment des 2. Actes der „Götterdämmerung" in verständlichster Weise zu Gehör. Frl. Anna Ethel aus Darmstadt hatte die Fricka im 2. Walküre-Act übernommen. Unzweifelhaft bekundete die Sängerin hierbei, daß sie sich mit der Muse Wagners eingehend genug bekannt gemacht hat; doch schien es, als ob ihr die zu einer ganz tadellosen Vorführung dieser Partie nöthige Stimmbildung noch mangele. Wenn es auch allgemein bedauert wurde, daß der Wagnerverein vom Orchester abgesehen hatte, so mußte man doch das Streben und den Eifer, durch welchen dem hiesigen Publikum es wiederum ermöglicht wurde, Theile des neuesten Werkes Wagners zu hören, dankbar anerkennen. —

Am 15. Novbr. concertirte Sarasate hier. —

Am 16. führte in der Katharinenkirche der unter Leitung des Paulskirchenorganisten Heinrich Gelhaar stehende „Chorverein" einer lauschenden dichtgedrängten Zuhörerschaft serieuse Tonwerke größten Theils mit geistlichem Inhalte vor. Der junge Verein, noch nicht volle zwei Jahr bestehend und etwa 80 Mitglieder zählend, leistet für die kurze Zeit seines Bestehens schon recht Achtbares. Jedenfalls kann sein Streben nur freudig begrüßt werden; füllt er doch im Frankfurter Vereinsleben eine längst gefühlte Lücke aus. Die beiden hiesigen Oratorienvereine verfolgen bekanntlich andere Ziele und wenn auch zuweilen in deren Concerten kleineren Chorwerken ebenfalls Rechnung getragen wird, so reducirt sich dies doch auf gar zu wenig Nrn. und mancher hübsche Tonsatz würde uns hier vielleicht nie zu Gehör gebracht werden, wenn sich der „Chorverein" neuerdings nicht diese lobenswerthe Aufgabe gestellt hätte. Von den zehn Nrn. des Programms, die mehr oder weniger sauber und geschmackvoll vorgetragen wurden, können als besonders gelungen hervorgehoben werden: ein von Frl. Fillunger gesungenes Bußlied

von Beethoven, die Arie aus der Matthäuspassion „Erbarme dich mein Gott" mit Violine, durch Frl. Hahn und Concertm. Heermann mit süßen, einschmeichelnden Tönen reproducirt, Mozart's Ave verum mit Streichorch. und Orgel, die Tenorarie aus „Elias", von erstem Tenor am Darmstädter Hoftheater, Bär zufriedenstellend gesungen, ein Händel'sches Largo für Streichinstrm., Clavier und Orgel in einer wegen steriler Behandlung des Claviers wenig ansprechenden Bearbeitung Helmesbergers, und „Die sieben Worte des Erlösers" vom alten Heinrich Schütz. Introducirt wurde das Concert mit Bach's von Gelhaar trefflich gespielter Orgelpassacaglia, wobei es übrigens eigenthümlich berührte, daß die alte Katharinenorgel nicht wie die meisten alten höher sondern vielmehr einen halben Ton tiefer steht als unser jetziger Kammerton. —

(Fortsetzung folgt.)

Lübeck.

Im zweiten Musikvereinsconcert am 29. Novbr. trat kein Geringerer als Bülow auf, welcher Beethoven's Esdurconcert meisterhaft schön vortrug, wobei nur zu beklagen war, daß das Orchester nicht immer den Intentionen des Künstlers zu folgen vermochte. Von den Solonrn. erwarb sich B. durch den vollendeten Vortrag besonders des Impromptu von Schubert und des Chopin'schen Nocturne alle Herzen. In diesem Concert hörten wir als Novität ferner eine ungar. Suite von Hofmann, von welcher der zweite Satz besonders zusagte, während der erste Satz etwas zu massig auftritt, der letzte aber von Trivialität nicht freizusprechen ist. Während diese Novität auf das Publikum keinen besonderen Eindruck machte, wurde Gade'sche Hamletouverture lebhaft applaudirt. — In der ersten der von Genss arrangirten Soiréen traten Violinvirt. Sauret und die Pianistin Frau Elma Genss auf und errangen sich beide großen Beifall. Ersterer imponirte durch staunenswerthe Fertigkeit, Letztere gefiel durch ihr klares, sauberes, in Wieck'scher Schule gebildetes Spiel, und durch recht musikalische Wiedergabe der von ihr gewählten Vortragsstücke. Besonderen Beifall errang sie mit Chopin's Asdurimpromptu. —

Die hiesigen Opernkräfte lassen gegenwärtig mit Ausnahme der Frau v. Fels recht Viel zu wünschen. Heldentenor Erdmann-Linden wäre theilweise hiervon auszunehmen; in manchen Partien, wie Lohengrin, Max im „Freischütz", Magnus in den „Folkungern" 2c. leistet er ganz Ausgezeichnetes, in andern ist er wieder schwächer, besonders, wenn sie seiner Stimmlage nicht entsprechen. Für die nächste Saison tragen wir uns mit größeren Hoffnungen. — H. G.

Prag.

Der Kammermusikverein eröffnete mit seiner dritten diesjährigen öffentlichen Production am 13. Nov., in welcher Haydn's Quartett Op. 20, Nr. 6, Schubert's Andante con variazioni und Beethoven's Quartett Op. 29 in vorzüglicher Weise zur Ausführung gelangten, den Reigen der Concerte. —

Die Concerte der Damen Marie Wilt und Annette Essipoff, am 19. und 21. Nov., erfreuten sich äußerst zahlreichen Besuches und waren, wie dies bei so gefeierten Künstlerinnen selbstverständlich ist, von überaus glänzendem, an stürmischen Hervorrufen reichem Erfolge begleitet. —

Das Concert zum Vortheile des Pensionsfonds für das Orchester- und Chorpersonale des k. böhmischen Landestheaters brachte, im Rahmen des Programms vereint, zwei Werke, die in künstlerischer Hinsicht eine himmelweite Kluft treunt. Die erste Nr., Smetana's symphonische Dichtung „Scharka", bildet den integrirenden Bestandtheil einer ganzen Folge von — wenn ich nicht irre — zwölf „symphonischen Dichtungen", welche der Componist unter dem Gesammttitel: „Mein Vaterland" in organischen Zusammenhang gebracht und der „k. Hauptstadt Prag" gewidmet hat. In der eben angeführten „symphonischen Dichtung" citirt Smetana, aus dem mächtig ergreifenden Zauberbanne der poesievollen böhmischen Sagenwelt, die unholde Gestalt der blutgierigen Amazone Scharka; es kann aber nicht behauptet werden, daß es ihm gelungen sei, für die poetische Intention auch den voll und ganz entsprechenden musikalischen Ausdruck zu finden, eine künstlerisch-einheitliche, d. i. poetisch-musikalische Stimmung zu erwecken. Als zweite Nr. folgte jenes Werk, das einen entscheidenden Wendepunkt in der Entwickelungsgeschichte der Instrumentalmusik bildet: Beethoven's letzte Symphonie. Die Wiedergabe dieses Werkes, in dem Beethoven mit der Stirne die Sterne berührt, war correct, im Allgemeinen, der Note gerecht; der Geist Beethovens aber schwebte unerfaßt „überm Sternenzelt". —

Am 2. Dec. veranstaltete das rühmlichst bekannte Künstlerpaar Laura und Eduard Rappoldi im Convictsaale eine von glänzendem Erfolge gekrönte Soirée. —

Die Anwesenheit Rubinstein's in Prag bildete ein denkwürdiges Ereigniß in den Musik-Annalen unserer Stadt. Die Programme seiner beiden Concerte am 9. und 12. Dec., die, was Qualität und Quantität der reproducirten Kunstwerke betrifft, wahrhaft großartig genannt werden müssen, besorgte der Künstler ganz allein, bez. führte er ganz allein aus. Rubinstein, der vorzüglich disponirt war, enthusiasmirte die massenhaft versammelten Zuhörer durch seine Genialität und Begeisterung, durch die proteusartige Vielseitigkeit der Auffassung und erstaunliche Wahrheit der Interpretation, durch seine unvergleichlich vollkräftige und auch wieder zart beseelte, farbenreiche Anschlags- und Spielweise, die über die feinsten Tonnüancen gebietet. Der Erfolg der Concerte war, kurz berichtet, ein außerordentlicher, an Ovationen mannigfachster Art reicher. — Am 11. Dec. dirigirte R. seine Oper „Die Makkabäer" im k. deutschen Landestheater; auch da wurden ihm stürmische Huldigungen dargebracht. —

Der böhmische Gesangverein Hlahol führte in seinem „außerordentlichen" Concerte am 14. Dec. Schumann's „Paradies und die Peri" unter umsichtiger Leitung des verdienstvollen Chormeisters Karl Knittel im überfüllten Inselsaale auf und erntete reichsten Beifall. —

Am 16. Dec. fand die vierte und letzte diesjährige öffentliche Production des Kammermusikvereins statt; das Programm enthielt Rubinstein's Quartett in Emoll, Op. 17, Nr. 2, Raff's Scherzo aus dem Sextett Op. 178 und Anton Dvorák's Sextett Op. 48. Die Unbefangenheit, mit welcher Dvorák in vielen Compositionen böhmische und andere slavische Volksweisen — euphemistisch ausgedrückt — „nachbildet", „nachdichtet", verdient hervorgehoben zu werden; es liegt aber auf der Hand, daß bei solchem Nachbilden eigentlich das Volk oder die Volksseele der interessante Componist ist, der „Nachbildner" der Volksmusik dagegen blos die weniger interessante Rolle eines mehr oder minder nach der Schablone arbeitenden Arrangeurs oder wohl gar nur jene eines fingerfertigen Copisten spielt. Auch kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Derjenige, welcher die typischen Weisen nationaler Musik entweder schablonenhaft nachahmt oder glattweg copirt zwar klug berechnend vorgeht, aber seine selbsteigene Schaffens- und Erfindungsgabe eben nicht bewährt. —

Die „Tonkünstlergesellschaft" kehrte zur Gewohnheit früherer Jahre zurück, nach welcher, eine lange Periode hindurch, in den beiden Oratoriums-Concerten dieser Gesellschaft Haydn's „Schöpfung" auf Haydn's „Jahreszeiten", oder umgekehrt, folgte und überraschte uns in ihrem Weihnachts-Concerte, am 23. Dec., mit Haydn's „Schöpfung". — Franz Gerstenkorn.

Rom.

Am Nachmittag des 30. Dec. fand im großen Saale der Villa d'Este in Tivoli ein Concert für die dortigen Armen statt, in welchem Franz Liszt spielte. Der Meister tritt bekanntlich seit längerer Zeit nicht mehr in öffentlichen Concerten auf; der wohlthätige Zweck veranlaßte ihn zu dieser Ausnahme. Auch hatte schon in Folge der Localität das Concert einen mehr privaten Charakter, war jedoch zu dem mäßigen Preise von 5 Frcs. für den reservirten Sitz für Jedermann zugänglich. Nur der Umstand, daß das Concert erst Tags zuvor und nur durch kleine Anschläge in einigen Musikalienhandlungen annoncirt wurde, macht es erklärlich, daß der Zudrang nicht noch größer war. Der Saal war übrigens trotzdem überfüllt, desgl. der Vorsaal und Viele mußten stehen. Die Tramwaygesellschaft mußte mehrere Extrazüge gehen lassen. Am Zahlreichsten vertreten war die hiesige deutsche Gesellschaft. Unter den Anwesenden waren der Cardinal Hohenlohe, dem die Villa d'Este gehört, und der deutsche Botschafter, Bar. v. Keudell. Außer Liszt wirkten mit: Alfred Reisenauer aus Königsberg, ein Schüler Liszt's, ein 17jähriger, höchst talentvoller, vielversprechender Pianist, der zum ersten Male öffentlich auftrat und mit dem Vortrag einer Tarantella von Liszt stürmischen Beifall erntete; ferner die spanische Harfenvirtuosin Frl. Cervantes, zur Zeit vielleicht die hervorragendste Künstlerin auf ihrem Instrument, Frau Prof. Helbig, in hiesigen Kreisen schon längst als ausgezeichnete Pianistin bekannt, Rotoli, ein vorzüglicher Tenorist, und die Sopranistin Carladi. Das Concert, welches von ½3 bis ½5 Uhr dauerte, eröffnete Meister Liszt mit seinem Schüler Reisenauer mit einem vierhändigen Schubert'schen Marsch, arrangirt von Liszt. Unter den folgenden Vorträgen sind hervorzuheben: „Heldenklage" (Héroïde funèbre, Nr. 8 der symph. Dichtungen) von Liszt, für zwei Claviere (Frau Helbig und Reisenauer), Si jétais roi, Lied von Liszt (Rotoli, accomp. von Frau Helbig), und Duett von Rotoli (Frl. Carlandi und Rotoli, accomp. von Liszt). Als Schluß und Höhepunkt des Ganzen spielte Meister Liszt zwei seiner Phantasien über Ave Maris Stella und Rossini's Carità. Unter stürmischem Beifallsjubel schloß das Concert. — F. v. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 8. durch den Instrumental-Verein mit Vcll. Ed. Jacobs aus Brüssel: Ouverturen zu „Rosamunde" von Schubert und zu „Ruy Blas", Vcellconcert von Carl Schuberth, Vcellstücke von Popper und Servais sowie Beethoven's Ddursymphonie. — Am 15. drittes Abonnements-Concert unter Wenigmann mit der Concertsängerin Frl. Antonie Kufferath aus Brüssel, und Violinv. Heckmann aus Cöln: Dramatische Ouverture von Ries, Arie aus Haydn's „Jahreszeiten", Bruch's 1. Violinconcert, Frühlingschor von Bach, „Das Mädchen von Kola" von Reinthaler, Concertstück für Violine von Bazzini, „Suleika" von Mendelssohn, Volksliedchen von Schumann, „Junge Lieder" von Brahms und Schumann's Cdursymphonie. —

Basel. Am 11. durch die Musikgesellschaft mit Frl. Oberbeck sowie Vcellv. Popper, Adolf Weber und Bass. Emil Hegar: Kegblasouverture, Vcellconcert von Popper, Terzett Tremate empj von Beethoven, Violoncellstücke von Chopin und Popper sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Berlin. Am 8. zweite Soirée von Scharwenka, Viol. Gust. Holländer und Vcll. Heinr. Grünfeld mit Frl. Elisabeth Scharwenka und Clarin. Huth: Trio von Hans Huber, Vcellstücke von Hofmann und Popper, 2 Clavierstücke (Menuett und Polonaise) von Scharwenka, Violinstücke von Böhmer und Urban, Lieder von Grünfeld, Wüerst und Kleffel, Serenade für Pfte., Clarinette und Vcell von E. Hartmann 2c. —

Bonn. Am 5. Concert unter Langenbach mit Vcellv. Bellmann: Euryanthen-Ouverture, Vcellconcert von Lindner, Spohr's Symphonie „Die Weihe der Töne", Walzer für Streichinstr. von Volkmann und Krönungszug aus Kretschmer's „Folkunger".

Cöthen. Am 2. durch den Gesangverein mit der Kammers. Frl. Marianne Brandt, der Pianistin Adele aus der Ohe aus Berlin und Bohne's Capelle aus Magdeburg: Beethoven's Fdursymphonie, Arien aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert und „Fidelio", Weber's Concertstück, Wagner's Tannhäuserouverture, Liszt's Donjuanphantasie, Clavierstücke von Bach, Schubert-Liszt und Tausig, Lieder von Bendel, Schumann und Schubert. —

Dresden. Am 5. zweite Kammermusik von Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher: Beethoven's Gdurstreichtrio, Schumann's Adurquartett, Haydn's Gdurvariationen sowie Walzer für Streichquartett von Fr. Kiel. —

Godesberg. Am 10. zweite Kammermusik von Lorscheidt Bellmann, Reitz und Lehmann: 2. und 3. Satz aus Tschaikowsky's Quartett, Vcellberceuse von Napravnik, russische Lieder für Violine, Viola und Pfte. von Glinka-Herrmann, Vcellstücke von Popper sowie Schubert's Amollquartett. —

Haag. Am 16 Dec. erstes Concert der Diligentia unter Verhulst mit Frl. Thekla Friedländer aus Leipzig und der Violinistin Frl. Marie Tayau aus Paris: Beethoven's Adursymphonie, Mendelssohn's Concertarie, Violinconcert von Godard, Cherubini's Medeeouverture, Violinsonate von Godard, Lieder von Jadassohn, Mendelssohn und Hiller sowie Euryanthenouverture. — Am 27. zweites Diligentia-Concert mit Carl Hill und Anna Mehlig aus Stuttgart: Schumann's Cdursymphonie, Heilingarie, Rubinstein's Dmollconcert, Einleitung zu Bruch's „Loreley", Clavierstücke von Chopin, Liszt und Raff, Lieder von Beethoven und Gade's Ouverture „Im Hochland". — Am 7. drittes Diligentia-Concert mit Vcellv. Servais aus Brüssel und der Concertsng. Frl. Louise Pyk aus Helsingborg: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Vcellconcert von Haydn, Vcellstücke von Massenett, Bargiel und Popper, schwedische Volkslieder, Rheinberger's Demetrius-Ouverture, Beethoven's Esdursymphonie 2c. Den dortigen Berichten zufolge erwarb sich Servais durch meisterhaften Vortrag des Haydn'schen Concerts ganz außerordentlichen Erfolg; auch die schöne Composition gefiel sehr gut, es ist daher zu bedauern, daß dieselbe von den Vcellisten so gänzlich unbeachtet gelassen wird. —

Halle. Am 8. drittes Bergconcert mit Barit. Oscar Krebs aus Dessau und der Walther'schen Capelle in Leipzig: Spohr's Symphonie „Die Weihe der Töne", Baritonarie aus „Hans Heiling", Ouverture zur „Zauberflöte", 4 Lieder aus Schumann's „Dichterliebe", Flötenconcert (Curth), „Ich will meine Seele tauchen" von Raff und „Das Herz am Rhein" von C. Hill. — Am 9. drittes Concert von Voretzsch mit Amalie Joachim und der Pianistin Agnes Zimmermann aus London: dritte Leonorenouverture, Arie aus „Alceste", Mendelssohn's Rondo brillant, Schumann's Liedercyklus „Frauenliebe und Leben", Haydn's Ddursymphonie, Lieder von Brahms („Alte Liebe" „Spanisches Lied" und „Minnelied"), Chopin's Desdurnocturne, Gavotte von Agnes Zimmermann und Walzer von Rubinstein. —

Hof. Am 18. Dec. sechstes Abonnementsconcert unter Scharschmidt mit Viol. Arno Hilf: Anacreonouverture, Orchesterballade von Hofmann, erster Satz aus Beethoven's Violinconcert, Wagner's Siegfriedidyll, Andante und Capriccioso von David und Weber's Jubelouverture. — Am 8. siebentes Concert: Coriolanouverture, Indrodnction und Gavotte von Ries, Adagio aus Beethoven's Sonate Op. 10, Concertstück für Flöte (Wenzel), Variationen und Marsch von Lachner, „Abend's" Rhapsodie von Raff, Sylphentanz aus „Faust" von Berlioz und Ouverture zur „Zauberflöte". —

Jena. Am 12. im dritten akadem. Concert durch Becker's Florentiner Quartett: Quartette in Dmoll von Mozart, in Fdur von Schumann sowie in Cdur von Beethoven. —

Leipzig. Am 10. in der Thomaskirche: Bach's Cdurpräludium, „Es ist das Heil uns kommen her" 5stm. Motette von Brahms, Vorspiel zu „Kommt, Menschenkinder, rühmt und preist" von Rob. Schaab und Credo aus der Messe von Hauptmann — sowie am 11. in der Nicolaikirche: „Verleih' uns Frieden von Mendelssohn. — Am 13. durch die „Euterpe": Schumann's Genovaouverture, „Das Hindumädchen" von Reinecke (Frl. Hohenschild), Beethoven's Gdurconcert (Capellm. Treiber), Vcellstücke von Bach, Schumann und Gondellied von David (Andr. Grabau), „Herbstgefühl" von Brahms, „Rosamunde" von Schubert, Lied im Volkston von Schmidt und Bdursymphonie von Svendsen. — Am 15. dreizehntes Gewandhausconcert: neue Symphonie von Reißmann unter Leitung des Componisten, Samsonarie, sowie Lieder von Schubert und Erlanger (Frau Clara Perl aus Frankfurt a. M.), Vcellconcert von Eckert (Carl Schröder), Emollpianoforteconcert von Sterndale-Bennett, Pianofortestücke von Chopin, Bach und Brahms, Agnes Zimmermann. —

Mailand. Am 6., 10. und 12. Soiréen von Joachim und Bonawitz in der Società del Quartetto. Am 6.: Spohr's „Gesangscene", Notturno und Scherzo v. Chopin, Tartini's Trillo del Diavolo, Schumann's Violinphantasie Op. 121 und 8. Novellette, Andante aus Joachim's ungar. Concert und ungar. Tänze von Brahms — am 10.: Violinconcerte von Mendelssohn und Bruch, Violinchacenne von Bach, Sonate Op. 81, Nocturne und Polonaise von Chopin — und am 12.: Streichquartette von Haydn und Beethoven sowie Schumann's Amollsonate. — Der angesehenste dort. Ref. Filippi berichtet über Joachim wie Bonawitz und deren Aufnahme ungewöhnlich enthusiastisch. —

Neuchâtel. Am 10. erstes Abonnementsconcert mit Frl. Thekla Friedländer aus Leipzig, der Pianistin Hedwig Arnold und dem Berner Stadtorchester: Haydn's Oxfordsymphonie, Zauberflötenouverture, Henselt's Pianoforteconcert, Mendelssohn's Concertarie, „Wenn ich ein Vöglein wär'" von Hiller, „Es war ein Traum" von Lassen, Liszt's Rigolettophantasie 2c. —

Paris. Am 1. fünftes Conservatoriumsconcert unter Altès: Mendelssohn's Amollsymphonie, „Ophelia's Tod" Chorwerk von Berlioz, Beethoven's Musik zu „Egmont" sowie ein neues Chorwerk von Gounod Près du fleuve étranger. — In der Assocation artist. unter Colonne: Berlioz's Damnation de Faust. — Am 4. im Concert populaire unter Pasdeloup: la Lyre et la Harpe von St.-Saëns sowie erster Theil von Haydn's „Schöpfung". —

Speyer. Am 9. durch den Cäcilienverein unter Schefter mit der Concertsängerin Frl. Agathe Brünicke aus Magdeburg: Schubert's Bdurtrio, Arie aus Bruch's „Odysseus", Chopin's Bmollscherzo, „Im Herbst" von Rob. Franz, „Mit deinen blauen Augen" und „Vöglein wohin so schnell" von Ed. Lassen sowie Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit". —

Weimar. Am 6. Soirée der Pianistin Martha Remmert: Stücke von Bach-Tausig, Schumann, Liszt, Schubert, Chopin, Rubinstein und Heppes. —

Wien. Am 20. Dec. dritte Kammermusik von Radnitzky, Siebert, Stecher und Kretschmann: Haydn's Cdurquartett, Streichtrio von Ed. Horn sowie Schumann's Fdurquartett. — Am 4. Jan. Compositionsmatinée von Eduard Schütt aus Petersburg, Schüler Leschetizky's: Ouverture zum „König von Sion", Clavierconcert und Streichorchesterserenade. — Am 6. Beethovens „Neunte" durch die Philharmoniker unter Hans Richter. — Am 7. Soirée von Sarasate. —

Würzburg. Am 6. wohlthät. Concert der Liedertafel mit Ritter, Goldschmidt und Pohlig: Andante aus Spohr's 6. Violinconcert (für Viola alta, „Die Stadt" von Schubert, „Wer weiß" von Sachs, Beethoven's Sonata appassionata, Schlummerlied und Mazurka für Viola von Ritter, Lieder von Schumann und Baumgartner, Chöre von Hoffmann, Hammerlander, Volkmann, Veit und Schwalm. —

Zeitz. Am 3. durch den Concertverein mit Marianne Brandt und der Pianistin Frl. Adele aus der Ohe aus Berlin: Weber's Fmollconcertstück, Arien aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert und „Fidelio", Liszt's Don-Juan-Phantasie, Beethoven's Adursymphonie, Clavierstücke von Bach, Tschaikowsky, Schubert-Liszt und Tausig, Lieder von Bendel, Schumann und Schubert. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt wird in der zweiten Hälfte d. M. in Pest eintreffen, dort wie gewöhnlich bis zum Frühjahr verweilen und sich im April nach Weimar begeben. —

— Rich. Wagner nebst Familie hat sich erst jetzt zu längerem Aufenthalt nach Italien begeben. —

— Bülow spielte am 4. unter größter Anerkennung seitens des Publikums im Leipziger Gewandhaus zum Besten des Bayreuther Fonds. —

— Die Concertsängerin Frl. Marie Breidenstein ist von einer Concerttournée durch England, welche der Künstlerin namhaften Erfolg einbrachte, nach Erfurt zurückgekehrt. —

— Die Kammersng. Marianne Brandt gastirte am 11. in Leipzig in „Euryanthe" als Eglantine mit großartigem Erfolge. —

— Vcellv. Popper spielte mit ungewöhnlichem Erfolge im letzten philharm. Concert zu Wien sein Vcellconcert und concertirt gegenwärtig in der Schweiz. —

— Violin. Franke, welcher bekanntlich Anfang dieser Saison mit Pianist Grünfeld eine längere Tournée von 30 Concerten durch Deutschland unternahm, reist seit 4 Wochen als Hauptführer des unter Manns stehenden Orchesters der Choral Union aus Glasgow durch die größeren Städte Schottland's. Der für die deutsche Musik so verdienstvolle Künstler wird im Februar nach London behufs Vorbereitungen für die dort in St. James Hall unter Hans Richter stattfindenden 10 Concerte zurückkehren. Unter den bedeutenderen Werken, welche Richter zur Aufführung bringt, gehört u. A. Beethoven's neunte Symphonie in orchestraler Besetzung von 110 Mann und entsprechendem Chor. —

— In einem am 29. Dec. in Arnstadt stattgehabten Concerte hatte ein junger Pianist, Fritz Kranich, großen Erfolg durch schönen Vortrag Beethoven'scher und Schumann'scher Compositionen. —

— Ueber die Violoncellvirtuosin Wandersleb und deren Gatten Pianist Patzig aus Gotha sprechen sich Berichte aus Holland höchst anerkennungsvoll aus. Im Verein mit Concertm. Benth aus Utrecht veranstalteten sie 16 Concerte in 12 Städten und erregte hauptsächlich Frau Patzig-Wandersleb durch meisterhaften Vortrag des Lindner'schen Vcellconcerts 2c. ungetheilte Bewunderung. —

— Otto Beständig in Hamburg wurde seitens des preuß. Ministeriums der Titel „Königlicher Musikdirector" verliehen. —

— Violinv. Sauret wurde in Berlin von Kullak als Lehrer für seine „Akademie für Tonkunst" gewonnen. —

— Ferd. Hiller hielt am 28. in Preßburg einen Vortrag über Hummel und wußte denselben durch manche interessante Details aus seinem persönlichen Verkehr als Schüler Hummel's zu einem sehr genußreichen zu gestalten. —

— Am 1. starb zu Freiburg i Br. Josephine Schulze-Killischtgy, 90 Jahre alt, einst ein Stern erster Größe der Berliner Oper. Sie zog sich schon vor 49 Jahren von der Bühne zurück, wo sie neben Anna Milder, Caroline Seidler, Bader, Stümer u. A. glänzte. In Wien geboren, ließ die Kaiserin von Oesterreich ihre herrlichen Anlagen durch Salieri 2c. ausbilden. Schon frühe zog ihre Neigung sie zur Bühne, 1811 zuerst nach Breslau, das sich damals eines sehr bedeutenden Theaters erfreute, und seit 1812 in Berlin. Ihre Thätigkeit wurde nach Spontini's Berufung 1826 weit ausgedehnt. Sie sang die Julia in der „Vestalin", die Amazili in „Cortez", Olympia und Statira, die Zelia und Namuna in „Nurmahal" (einmal sogar beide Rollen an einem Abend), in „Alcidor" und „Agnes von Hohenstaufen". Außerdem glänzte sie als Constanze in Mozart's „Entführung", als Gräfin in „Figaro", Donna Anna, Vitellia in „Titus", Königin der Nacht, Eglantine, Jessonda und anderen Rollen, in welchen ihre schöne Stimme von seltenem Umfange und ihre prachtvolle dramatische Declamation eminent zur Geltung kamen. Auf ihren Wunsch trat sie schon 1831 in den Ruhestand, ohne je wieder die Bühne zu betreten, auf welcher am Berliner Opernhause ihre Tochter Hedwig Schulze nach ihr kurze Zeit wirkte. — In London starb am 27. Dec. Frau Frederic-Penna,

eine früher in Schottland berühmte Sängerin — in Hamburg die 71 Jahr alte Gesanglehrerin Julie Grandjean — in Gray Musikdir. Petit-Guyot — in Brest Legénisel, renom. Vcellist und Theaterdirector von Brest — sowie in Nancy Clavierlehrer J. L. Batta, ein Bruder des berühmten Vcll. Batta. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Juni soll auf dem Leipziger Stadttheater eine viermalige Vorführung von Wagner's „Tristan und Isolde" mit dem Künstlerpaar Vogl aus München stattfinden. —

— Auch in Hamburg wird die Theaterdirection, dem Beispiele Leipzig's und Wien folgend, vom 17. bis 27. d. M. eine Mozartwoche veranstalten. —

In Berlin wurde Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" als Festoper zum Ordensfest am 18. bestimmt. —

In Coburg hatte Langert's neue Oper „Jean Cavalier" so guten Erfolg, daß der Componist zum Hofcapellmeister ernannt wurde. —

Vermischtes.

— Ein am 30. Dec. in Berlin für die Oberschlesier veranst. Concert ergab einen Ertrag von nahezu 18,000 Mark. —

— Die von Tappert rdg. „Allgem. deutsche Musikzeitung" ist sammt dem ganzen Luckhardt'schen Musikverlag in den Besitz von Raabe & Plotow übergegangen. —

— Der Wiener Beethoven-Compositionspreis von 500 Fl. ist für 1880 ausgeschrieben worden und sind zur Bewerbung alle Tonsetzer berechtigt, welche seit 1870 am Wiener Conservatorium den Compositionscurs absolvirten. Die Stücke sind bis zum 30. Sept. d. J. einzureichen. —

— Der Stadtrath von Lyon hat die jährliche Theatersubvention von 144,000 auf 300,000 Frs. erhöht. —

— Der jährlich von der Akademie der schönen Künste in Paris zu ertheilende Rossinipreis ist diesmal Frau v. Grandval, die sich bereits eines bedeutenden Rufes als Componistin erfreut, zugefallen. —

— Das in London alle drei Jahre veranstaltetete Händelfest wird im Juni im Crystallpallast zu Sydenham unter Leitung von Costa abgehalten werden. —

Baden-Baden.

Das letzte Symphonie-Concert des städtischen Curorchesters brachte als interessante Novität eine Symphonie von J. Rosenhain. Sie erregte seiner Zeit das lebhafteste Interesse Mendelssohns, der sie im Leipziger Gewandhaus zur ersten Aufführung brachte, wohl die beste Empfehlung, die man einem solchen Werke geben kann. Aus einem noch ungedruckten Briefe Mendelssohn's theilen wir Folgendes mit: „Leipzig, den 9. Februar 1846. Lieber Herr Rosenhain! Vergangenen Donnerstag haben wir im hiesigen Abonnement-Concert Ihre Symphonie aufgeführt, und ich muß Ihnen in meinem Namen und im Namen gewiß aller Musiker vielen Dank für Ihr Werk sagen und dafür, daß Sie es uns zur ersten Aufführung in Deutschland anvertrauten, und für die Freude, die es uns gemacht hat! Wir hatten die Symphonie in drei Proben sehr tüchtig studirt, dennoch ging sie noch nicht ganz fehlerfrei (Mendelssohn war sehr streng im Urtheil), obwohl sie mit vielem Feuer und mit Liebe gespielt wurde. Das Publikum, das hier sonst mit neuen Sachen sehr spröde thut, applaudirte laut nach jedem Satz, — am meisten nach dem zweiten und letzten. Ich habe mit jeder Probe mehr Vergnügen an Ihrem Werke gehabt; dem ganzen Orchester ging es ebenso, und darum sage ich Ihnen nochmals und auf's Herzlichste Dank dafür. Und bleiben Sie freundlich und gut Ihrem stets ergebenen Felix Mendelssohn-Bartholdy." Wo ein solcher Meister gesprochen hat, bedarf es keines weiteren Urtheils. Die Symphonie hat im ersten Satz einen ernsten, fast tragischen Charakter, wird aber von Satz zu Satz immer heiterer; charakterisch für sie ist gediegene deutsche Arbeit in Verbindung mit französischer Leichtigkeit und Grazie — Eigenschaften, die man nur selten vereinigt findet. Anmuthig wirkt der zweite Satz, ein Allegretto scherzando an Stelle des Andante; keck und frisch in der Conception ist das Presto-Finale im ungarischen Styl. Heutzutage schreibt alle Welt im Ungarischen oder Slavischen Styl (selbst Brahms hat es nicht verschmäht) aber zur Zeit, wo diese Symphonie componirt wurde, war dies etwas Neues: diese Originalität ist Rosenhayn gesichert. — R. P.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bazzini, G. Violinconcertstück. Aachen, 3. Abonnementsconcert. —
Eckert, C. Vcellconcert. Leipzig, 13. Gewandhausconcert. —
Jadassohn, S. Verheißung. Leipzig, Gewandhausconcert. —
Mackenzie, A. C. Schottische Rhapsodie. London, im Crystallpalast — Glasgow — und Edinburgh; sämmtliche Aufführungen unter A. Manns. —
Náprávnik, Ed. Gmolltrio. Leipzig, im Zweigverein des Allgm. Deutschen Musikvereins. —
Reißmann, Aug. Symphonie (Manuscr.) Leipzig, 13. Gewandhausconcert. —
Reinecke, C. „Das Hindumädchen". Leipzig, 6. Euterpeconcert.
Rheinthaler, C. „Das Mädchen von Kola". Aachen, drittes Abonnementsconcert. —
Ries, F. Dramatische Ouverture. Aachen, drittes Abonnementsconcert. —
Rosenhayn, J. Gmollsymphonie. Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Rubinstein, A. Dmollclavierconcert. Haag, zweites Diligentiaconcert. —
Schuberth, Carl. Vcellconcert. Aachen, im Instrumentalverein. —
Spohr, L. Emollsymphonie. Leipzig, 12. Gewandhausconcert. —
St.-Saëns C. Cantate La Lyre et la Harpe. Paris, durch Pasdeloup. —
Svendsen, Joh. 2. Bdursymphonie. Leipzig, durch die „Euterpe".
Volkmann, Rob. Bmolltrio. Leipzig, im Zweigverein des Allgm. Deutschen Musikvereins. —
Zopff, Hrm. Ländliche Serenade. Coblenz, durch den Cäcilienverein — und Wiesbaden, durch das städt. Curorchester. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Georg Hering, Op. 2. 3 Lieder für gemischten Chor. Leipzig, Friedrich. —

Außer dem melodischen Wesen und der leichten Ausführbarkeit dürfte diesen drei Liedern: „Gute Nacht" von Eichendorff, „Wanderers Nachtlied" von Göthe und „Lebewohl" von Möricke weiter Nichts nachgerühmt werden können. Die Erfindung ist sehr gering, sich nur an Altes, zum Theil sehr Bekanntes (wie S. 6 die drei ersten Takte) anlehnend. Deklamation (z. B. S. 5, 1. u. 2. Takt) und Stimmführung (z. B. S. 1, 3. T.; S. 2, 6. T.; S. 4. 3. T.; S. 5, 6. T.) lassen noch Viel zu wünschen. — E. Rchl.

Instructive Werke.

Für Schulgesang.

J. Heinrich Lützel, Chorlieder für Gymnasien und Realschulen. Zweite vermehrte Auflage. Kaiserslautern, Tascher, 1879. M. 1,60. —

Man findet hier 89 theils bekannte, theils neu componirte vierstimmige Chorlieder, die in jeder Hinsicht ihrem Zwecke entsprechen: Stoff zum Singen zu liefern für die auf dem Titel genannten Schulanstalten. Ein so gewiegter Praktiker wie Lützel giebt nur Brauchbares, Gutes und Edles, was er wiederum bei dieser vermehrten und verbesserten 2. Auflage aufs Beste bewiesen hat. — R. Sch.

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in ERFURT erschien u. ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

DER TANZ

und

seine Geschichte.

Eine culturhistorisch-choreographische Studie.

Mit einem

Lexikon der Tänze.

Von

RUDOLPH VOSS,

Königl. Tänzer und Hoftanzlehrer.

Preis 4 Mark.

Die historische Entwickelung des Tanzes und des Tanzens bei allen Völkern hat der geschätzte Herr Verfasser in einem sehr lehrreichen und unterhaltend geschriebenen Buche darzustellen versucht, auf welches wir alle Freunde dieser Kunst hiermit gern aufmerksam machen wollen. Die Beiträge zur Geschichte des Tanzes sind in dem 400 Seiten starken Werke sehr ausführlich behandelt und namentlich das culturhistorische Moment in Bezug auf Sitten, Gebräuche und nationale Eigenthümlichkeiten hervorgehoben. Mit Gründlichkeit und Vorliebe verfolgt der Verfasser die Entwickelung der Tänze in Deutschland, bei den Heiden und den ersten Christen, bespricht die Johannistänze, St. Veitstänze, Wundertänze, Hexentänze, den Tanzteufel, schildert in anschaulicher Darstellung den Tanz bei Hofe, beim Adel, den Tanz der Geschlechter, der Zünfte und der Dörfler, die ländlichen und städtischen Volksfeste mit Tanz aller Gegenden, die Tanzmusik und reiht hieran sorgfältig gesammelte Notizen über den Tanz im deutschen Sprüchwort und in volksthümlichen Redensarten, sowie über den Tanz in der deutschen Volkssage.

Ein über hundert Seiten starkes Lexikon der Tänze führt zum ersten Male in dieser Vollständigkeit alphabetarisch geordnet die vornehmsten Tänze aller Nationen in kurzer Beschreibung ihrer Eigenthümlichkeiten, ihres Rhythmus und der Zeit ihres Entstehens und ihrer Beliebtheit auf. Selbst der mit diesem Gegenstande Vertraute wird in diesem Buche vieles Neue, so manches Anregende und zu weiteren Studien Veranlassende finden. Die Bedeutung des Tanzes als culturhistorisches Element leuchtet klar und deutlich aus jedem Abschnitt hervor, und so mögen wir den hoffen, dass auch dieses Buch an seinem Theile zu der Erkenntniss beitragen wird, dass die Tanzkunst sich nicht als Aschenbrödel vor ihren stolzeren Schwestern zurückzuziehen braucht; auch sie rühmt sich göttlichen Ursprungs und nicht unwesentlich zur Veredelung der Sitten, zur reinen Freude, zur Erheiterung und zur Vervollkommnung der Menschen bei.

(National-Zeitung.)

„Heldentod“

„Es war ein tapf'rer Degen,
Wie's keinen bessern giebt“ etc.

Gedicht von M. Hering

für

Männerchor

von

Siegmund Noskowski.

Op. 4. Part. u. Stimmen M. 1.20.

Cracoviennes.

Polnische Lieder und Tänze

für das Pianoforte

Op. 2.

Heft I. Pr. 2,30. **Heft II. Pr. 2,**50.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Fünf Gedichte

von

Richard Pohl

I. Am Strande. II. Regenbogen. III. Wanderziel. IV. Ewige Sehnsucht. V. Seelentrost (im Volkston).

für

vier Stimmen

(Sopran, Alt, Tenor und Bass)

componirt

von

Hans von Bülow.

Op. 15. Partitur und Stimmen Preis M. 3.75.
Die Stimmen einzeln 50 Pf.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. Kahnt,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Musikalien-Nova No. 48

aus dem Verlage von **Präger & Meyer**

in **Bremen.**

Behr, Franz, Op. 340. Rococo. Gavotte gracieuse für Pianoforte Mk. 1,30.

——— Op. 341. Waldröslein. Salonstück für Pianof. Mk. 1,30.

Berger, Wilhelm. Op. 4. Fantasiestück für Violine und Pianoforte Mk. 1,80.

Born, Carl. Op. 27. Zwei Lieder fü rmittlere Stimme. Waldeseinsamkeit. Ade, du schöne Nachbarin Mk. 1.

Buttschardt, Carl. Weihnachtsfeier. Tonstück für die Violine mit Pianoforte Mk. 1.

——— Kleine Fantasien über beliebte Opernmotive, für Viol. und Pianoforte. Nr. 1. Zauberflöte von Mozart M. 1. Nr. 2. Oberon, von Weber Mk. 1. Nr. 3. Lucia, von Donizetti Mk. 1.

Feyhl, Johs. Op. 18. Sechs melodische Tonstücke f. d. Clavier spielende Jugend. Nr. 1. Schneeglöckchen Mk. 1. Nr. 2. Sonntagsfrühe Mk. 1. Nr. 3. An die Heimath Mk, 1.

Grosser, Ernst. Op. 4. Franz Schubert-Klänge, für Violine und Pianoforte Mk. 2.

——— Op. 8. Chopin-Klänge für Violine und Pianoforte. Heft I Mk. 2.

Hagspiel, Oscar. Puszten-Ritt. Charakteristisches Tonstück für das Pianof. übertr. von F. Gustav Jansen Mk. 1,80.

Hamma, B. Op. 13. Der Kindergarten. 20 Kinderlieder, mit Begleitung des Pianof., zum Gebrauch in Kindergärten, Schulen und Familien 2 Mk. netto.

Janson, Ferd. Weihnachtsfeier. 5 Weihnachtslieder für eine oder mehrere Stimmen, wie auch für das Pianoforte eingerichtet 80 Pf.

Löw, Jos. Op. 205. Lenzblüthen. Kleine Fantasiestücke über die beliebt. Thema, ohne Octavenspannung, mit Fingersatz, für Pianotorte (Chopin-Arrangements). Nr. 37. Mazurka. Op. 7. Nr. 1. 80 Pf. Nr. 38. Nocturne. Op. 9. Nr. 2. 80 Pf. Nr. 39. Valse (Esdur). Op. 18. 80 Pf. Nr. 40. Nocturne. Op. 32. Nr. 1. 80 Pf. Nr. 41. Valse. Op. 34. Nr. 1. 80 Pf. Nr. 42. Valse. Op. 64. Nr. 1. 80 Pf.

Peuschel, M. Op. 46. Das unterbrochene Ständchen, oder: Der bekehrte Nachtwächter. Ein musikalischer Scherz für Männerchor und Soli. Partitur Mk. 1,80. Chorstimmen Mk. 1,70. Solostimme 50 Pf.

Wohlfahrt, Robert. Op. 80. Melodien-Quelle. (Für kleine Hände.) Altes und Neues, für die jüngsten Clavierspieler eingerichtet und mit genauer Bezeichnnng des Vortrags und der Fingersätze. Heft I—III à 2 Mk.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 23. Januar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theoretische Werke.

Otto Tiersch, Kurzes praktisches Lehrbuch für **Contrapunkt** und Nachahmung oder vollständiger Lehrgang für den polyphonen Vocal- und Instrumentalsatz (streng und frei) in 40 Uebungen, gegründet auf des Verfassers Harmoniesystem. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1879. —

In den letzten Jahren erblickte eine große Anzahl musiktheoretischer Schriften das Licht der Welt, aber sehr gering müssen wir die Zahl jener anschlagen, welche nach einem kurzen Schmetterlingsdasein noch über Winter ins folgende Jahr ihr Leben gefristet oder gar einen bis heute klingenden Namen sich erworben haben.

Das vorliegende Buch gehört nicht zu jenen Alltagserscheinungen und bedeutet einen wirklichen Fortschritt in der Darstellung des Contrapunkts. Obwohl gegen einzelne Stellen des Buches einige kaum wesentliche Bedenken auszusprechen sind, ist doch dieses neueste Product von Otto Tiersch zu jenen zu zählen, denen kein ephemeres Dasein beschieden sein dürfte.

T. beherrscht seinen Stoff mit freiem Blick und origineller Auffassung. Seit einer Reihe von Jahren bekanntlich als Lehrer der Theorie am Stern'schen Conservatorium zu Berlin thätig, trat er schon wiederholt mit interessanten Werken theoretischen Inhalts, die von der fortschrittlichen und conservativen Kritik in gleich extremer Weise beurtheilt wurden, vor die Oeffentlichkeit.

1868 erschien „System und Methode der Harmonielehre, gegründet auf fremde und eigene Beobachtungen mit Berücksichtigung der neuesten physikalisch-physiologischen Untersuchungen über Tonempfindungen. Breitk. u. Härtel. Es folgte im Jahre 1876 „Kurze praktische Generalbaß-Harmonie- und Modulationslehre &c." in demselben Verlage.

Heute bietet uns der auch durch anderweitige literarische Thätigkeit bekannte Verfasser ein Lehrbuch für Contrapunkt und dessen einzelne Disciplinen, welches sich auf das 1868 veröffentlichte System gründet.

Als Einleitung schickt T. geschichtliche Mittheilungen voran, welche, wenn auch kurz und leider ohne Notenbeispiele, doch einerseits den Beurtheiler auf tüchtige Kenntnisse des Autors im Aeltesten und Neuesten seines Faches schließen lassen, andererseits dem Anfänger mit den wichtigsten Literaturangaben, die praktischer Weise, um den Fluß der Rede nicht zu hemmen, in die Anmerkungen verwiesen sind, an die Hand gehen. Ist man doch heutzutage gewohnt, analog dem Wege der modernen Naturwissenschaften auch alle Kunsterscheinungen auf ihr Entstehen und Werden zu prüfen.

Was die Anforderungen betrifft, die Tiersch an seine Contrapunktschüler stellt, so sind diese zwar sehr gering, Notenlesen und Notenschreiben nebst einiger Fertigkeit auf Clavier und Orgel (er verlangt kein vorausgegangenes Studium der Harmonielehre), aber wir sehen uns schon hier zu der Aeußerung genöthigt, daß ein Schüler, der dieses Buch Zeile für Zeile verstehen will, doch mehr als die oben geforderten Kenntnisse mitbringen muß. Die ganze Anordnung des Stoffes ist nämlich nicht hinreichend methodisch, um z. B. einen autodidactischen Schiffer nicht durch zahlreiche Untiefen zu gefährden, an welchen aufgefahren er sich nur mit fremder Hilfe dürfte losmachen können.*) Zum Gebrauch neben dem mündlichen Unterrichte mag diese Anordnung ganz ausreichend sein.

*) So wird z. B. S. 52 die Regel von dem Beibehalten gleicher Töne in derselben Stimme vorausgesetzt und doch erst auf S. 55 gegeben. Ebenso kommen viele Auflösungsregeln zu spät. —

Wie sehr es also auch befriedigt, daß T. nicht in einer, von ähnlichen Büchern her bekannten unbequemen Weise auf andere ältere eigene Werke (in wichtigen Dingen und an zahlreichen Orten) verweist, sondern daß er auch die Intervallen- und Harmonielehre in den vorbereitenden und einigen eingestreuten Kapiteln behandelt, so ist man doch gezwungen, eine gewisse Flüchtigkeit in Behandlung dieser Kapitel zu constatiren. Desgleichen erscheint die versuchte Definition vom freien Satze als „diejenige Schreibweise, in welcher alle möglichen Fälle der Tonverwandtschaft am rechten Orte anwendbar sind, soweit dabei nicht gegen allgemeine psysiologische, phychologische und ästhetische Principien verstoßen wird", als zu unbestimmt. Um rasch den Tadel abzuthun, sei noch gesagt, daß die kurze Erwähnung der Schwebungen leider ohne sachgemäße Erklärung geblieben ist und also für den wie oben qualificirten Schüler unverständlich sein muß, wogegen die Lehre von den Vorzeichnungen hätte als bekannt vorausgesetzt werden müssen.

Mit größerer Sorgfalt und vielem Geschick sind alle Kapitel behandelt, welche von dem eigentlichen Thema handeln; auch die Kirchentonarten werden in übersichtlicher und praktischer Weise vorgetragen und, wie bei Fux und Bellermann, sogleich in den ersten Lectionen eingeübt, machen jedoch in den späteren Beispielen größtentheils den modernen Tonarten Platz. Auch erscheint die Wahl, welche auch in den meisten andern Lehrbüchern für Contrapunkt getroffen ist, nämlich die, Choralmelodien für den Cantus firmus der mehrstimmigen Beispiele zu verwenden, ganz passend. Für den zweistimmigen Contrapunkt wählt T. Beispiele aus Berardi, Bononcini, Fux, Cherubini, Fétis und Bellermann.

Den wesentlichsten Unterschied des Systems von Tiersch und der älteren Systeme leitet das Capitel von der *Tonverwandtschaft* ein, wo der Autor 1) eine harmonische und 2) eine durch Nachbarschaft in der Tonhöhe erzeugte unterscheidet, eine Eintheilung, welche sich im weiteren Verlaufe bewährt und so manche melodische und harmonische Combination leichter erklärbar macht, als es bisher möglich war. „Die harmonische Tonverwandtschaft erkennt unser Ohr, wenn zwischen den betreffenden Tönen sich reine Octaven, reine Quinten und große Terzen einzeln oder in Verbindung mit einander auf- oder abwärts abmessen lassen. Reine Octaven, reine Quinten*) und große Terzen nenne ich daher *Grundintervalle*. Die Verwandtschaft durch Nachbarschaft findet statt zwischen Tönen, welche einen Halbton oder höchstens einen Ganzton von einander entfernt sind."

Auch bei der Melodiebildung werden diese Principien von großer Wichtigkeit, sodaß T. zwar anerkennt, daß gute Melodieerfindung immer Sache der Erfindungsgabe sei, daß er aber doch nicht jede weitere Discussion über die Frage abzubrechen braucht, sondern diese in ganz interessanter Weise ausspinnt. Für die Accordverwandtschaften (§ 59) ist T.'s Lehre ebenso bedeutungsvoll und brauchbar. („Zwei Accorde sind harmonisch verwandt, wenn sich die Töne des zweiten Accordes dadurch bestimmen lassen, daß man Grundintervalle von den Tönen des ersten Accorden aus abmißt") wie für die Theorie der „strebenden Töne".

Nicht übereinstimmen läßt sich dagegen im obengen. Capitel von der Tonverwandtschaft mit der Stelle: „die reine Quinte ist eine Quinte, deren zweiter Ton auf der 8. Taste über oder unter dem Ausgangstone steht"; und weiter: „der kleine Halbton ist eine Prime, deren Tasten neben einander liegen". Ist denn die Intervallenlehre ein Abzählen von Tasten? Dergleichen mag mündlich einem begriffsstutzigen Schüler mitgetheilt, sollte aber nie geschrieben werden. Aehnliches findet sich an mehreren Stellen des Buches (S. 25, 98), die aber als nebensächlich am besten im Halbdunkel blieben, um für die Hauptsache, den Contrapunkt, desto besseres Licht zu gewinnen.

T. behandelt zuerst den 2stimmigen Contrapunkt, dann den 3stimmigen und erst zuletzt den 4stimmigen (E. F. Richter umgekehrt) und läßt, wie auch naturgemäß, zuerst *eine* Note gegen eine, dann *zwei* gegen eine &c. einüben. Die ganze Behandlungsweise dieser Capitel schließt sich an gute Muster an, ohne ihnen sklavisch zu folgen und unterscheidet sich von diesen u. z. vortheilhaft, hauptsächlich dadurch, daß es mit Hilfe der Theorie von T. möglich ist, in ungezwungener Weise von den Erscheinungen der Neuromantik zu sprechen, deren Anhängern wir deshalb gerade dieses Buch bestens empfehlen wollen.

Halb Vortheil, halb Nachtheil liegt darin, daß die contrapunktischen Lehren stets durch solche aus der Harmonielehre unterbrochen werden und daß erst im letzten Fünftel des Buches von ausweichenden Modulationen die Rede ist.

Wenn ich schließlich noch einen weiteren Unterschied zwischen Tiersch und anderen Theoretikern in der Auffassung der Harmonielehre (Seite 192—209) erwähne, wo T. das Gebiet der zufälligen Dissonanzen sehr erweitert und die wesentlichen oder accordischen Dissonanzen durch Verbindung von Dreiklängen herstellt, z. B. eine Erklärungsweise, die gewiß schon Manchem bei seinen theoretischen Studien mehr oder weniger unbestimmt vorschwebte, die von T. zuerst in präciser Weise ausgesprochen wurde und sich neben dem sehr verbreiteten „Terzenaufbau" der Accorde ganz gut ausnimmt, so habe ich auf die wichtigsten Punkte des Buches aufmerksam gemacht und will hoffen, daß dieses jüngste Werk von Otto Tiersch bei den Fachmännern die verdiente Beachtung und Verbreitung finden werde; denn grade die Fachmänner sind es, welche sich über die oben gerügten Mängel am Leichtesten hinwegsetzen und an dem überwiegend Guten erfreuen werden. —

Dr. Th. Frimmel.

---

*) Die reine Quart ist hier nicht aufgenommen, weil Tiersch sich Jenen anschließt, welche die reine Quart für eine Dissonanz halten. —

August Reißmann als Schriftsteller.

(Fortsetzung.)

Robert Schumann, der Gründer und vieljährige Redacteur dieser Blätter, hat zwar schon durch Wasielewsky's Biographie eine ausführliche Darstellung seines Lebens und Wirkens erhalten, dennoch wird man auch Reißmann's Buch: „Robert Schumann, sein Leben und seine Werke" (Berlin, Guttentag) als eine höchst verdienstvolle, lesenswerthe Schrift bezeichnen dürfen, die jetzt bereits in dritter Auflage erschienen ist. Ueber die ihn leitende Tendenz spricht sich Reißmann dahin aus: „Ich habe versucht, des Meisters innere Entwickelung, wie sie sich in seinen Werken kund thut, und die große kunst- und culturgeschichtliche Bedeutung, welche er dadurch errang, darzulegen. Den äußern Verlauf seines Lebens berücksichtigte ich nur so weit, als er auf jene innere Entwickelung Einfluß gewinnt, als das geschaffene Kunstwerk dadurch verständlicher wird. Eine erschöpfende Darstellung der künstlerischen Entwickelung und Bedeutung Schumann's, namentlich als bahnbrechender Genius, wird hier zum ersten Male versucht. Wie consequent auch die Entfaltung desselben immerhin erscheint, bei der großen Fülle von Werken verschiedenen Werthes, in welchen sie sich darstellt, ist es doch nicht leicht, sie überall genau zu erkennen. Doch war ich mindestens immer bemüht, mich von jener Phraseologie entfernt zu halten, die in volltönenden Worten nur den Schein anstatt des eigentlichen Wesens der Sache giebt. So möge das Werkchen den Geist des Meisters den weitesten Kreisen vermitteln helfen, damit er zündend und zeugend weiter wirke zur Neugestaltung der Kunst unserer Tage." —

Die Inhaltsrubrik ist folgende: Das Vaterhaus. Leipzig und Heidelberg. Die Entscheidung und Vorbereitung für den Künstlerberuf. Die oppositionellen Compositionen Op. 1—23. Der Brautstand. Die Lieder. Die kritische Thätigkeit. Die Werke der höchsten Reife. Die Kraft zersplittert. Das tragische Ende. Schumann's kunst- und culturgeschichtliche Bedeutung." Der Anhang giebt ein chronologisch geordnetes Verzeichniß von des Meisters gedruckten Werken.

Mit wahrer Liebe und Sorgfalt wird Schumann's Entwickelungsgang von seinen ersten geistigen Kundgebungen an bis zu dessen tragischem Ende verfolgt und in klar verständlicher Sprache dargelegt. Wir erfahren, daß er schon als Schulknabe eifrig musicirte und sich frühzeitig im Componiren versuchte, noch bevor er gründliche Compositionsstudien gemacht. Dann beginnt in des Jünglings Brust ein Kampf zwischen der Themis und Polyhymnia, zwischen dem Jus als Brotstudium und der Geist und Herz bezaubernden Tonkunst, wobei letztere bekanntlich Siegerin blieb. Sehr gut wird Schumann's geistige Entwickelung fördernder Aufenthalt in Leipzig geschildert, seine Studien bei Wieck und Dorn, sowie sein rastloses Ringen und Kämpfen in der Kunst wie im Leben. Es wird der melancholischen Anwandlungen gedacht, die schon damals seinen Geist gar oft umdüsterten.

Ein neues Leben, neue Thätigkeit und froher Muth entstanden mit der Gründung der Neuen Zeitschrift für Musik. Schumann selbst schreibt über diese Periode: „Am Ende des Jahres 1833 fand sich in Leipzig allabendlich und wie zufällig eine Anzahl meist jüngerer Musiker zusammen, zunächst zu geselliger Versammlung, nicht minder aber auch zum Austausch der Gedanken über die Kunst, die ihnen Speise und Trank des Lebens war — die Musik. Man kann nicht sagen, daß die damaligen musikalischen Zustände Deutschlands sehr erfreulich waren. Auf der Bühne herrschte noch Rossini, auf den Clavieren fast ausschließlich Herz und Hünten. Und doch waren nur erst wenige Jahre verflossen, daß Beethoven, C. M. v. Weber und Franz Schubert unter uns lebten. Zwar Mendelssohn's Stern war im Aufsteigen und verlauteten von einem Polen Chopin wunderbare Dinge, aber eine nachhaltige Wirkung äußerte dieser erst später. Da fuhr eines Tages der Gedanke durch die jungen Brauseköpfe: laßt uns nicht müßig zusehen, greift an, daß es besser werde, daß die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme. So entstanden die ersten Blätter einer neuen Zeitschrift."

Sie fand große Theilnahme, zahlreiche Abonnenten in allen Städten. Die Tendenz derselben kennzeichnete Schumann mit den Worten: „Das alte Kunstwerk der neuen Zeit zu vermitteln und zugleich eine neue poetische Zeit vorzubereiten."

Wie er die „neue poetische Zeit" durch sein Blatt herbeizuführen bestrebt war, geht schon daraus hervor, daß er jeder Nummer ein Motto, einen poetischen Ausspruch unserer Dichter und Denker vorsetzte. In seinen Kritiken richtete er auch hauptsächlich sein Augenmerk auf den poetischen Gehalt der Werke; das Technische wurde erst in zweiter Linie berücksichtigt.

Reißmann legt auch dar, wie Schumann, der sich anfangs mehr dem Virtuosenthum widmen wollte und theoretische Studien für weniger nöthig erachtete, in seinen ersten Compositionsversuchen noch sehr mit der Form und Technik zu ringen hatte und der Mangel der erforderlichen Compositionsstudien sich darin bemerkbar macht. Erst nachdem er diese nachgeholt, erlangen seine Werke mehr künstlerische Reife. Recht interessant ist dann eine Parallele bezüglich Schumann's zu seinem Zeitgenossen Mendelssohn. Reißmann sagt: Mendelssohn's ganze Erziehung war früh darauf gerichtet, seiner reichen Innerlichkeit jene harmonische Durchbildung und Abklärung zu geben, auf welcher die vollste formelle Abrundung der künstlerischen Aeußerungen derselben beruht. Seine frühesten künstlerischen Kundgebungen zeigen daher schon eine äußere Formvollendung, die wenig mit dem gebotenen Inhalt im Einklange steht. Die eigene Individualität erscheint noch durch die meisterliche Form so eingeengt, sie ist noch mit Fremdem, durch die Schule ihm Zugeführten vermischt, daß sie uns wenig erkennbar erscheint. Aber gerade durch diese meisterliche Form imponirte er Schumann, dessen reiche Innerlichkeit, wie wir sahen, sich unter fremden Einfluß stellen mußte, um nur überhaupt die schrankenlose Phantasie zu zügeln und zu formen. Mendelssohn mußte in erneuter Arbeit die formellen Fesseln, in welche die Schule seine Phantasie, seine ganze Innerlichkeit gelegt hatte, lockern und lösen, um diese zum Durchbruch zu bringen; während Schumann in gleich energischer Arbeit nach formeller Festigung rang, welche die Schule bei ihm versäumt hatte." —

Die weitere Entwickelung Schumann's, sowie dessen kritische und redactionelle Thätigkeit möge man in Reißmann's Biographie nachlesen, ich citire nur noch die Schlußworte als Gesammtresumme: „Daß der Meister späterhin das ‚kranke Herz' gern zum Object seiner Darstellung nimmt, das hat er mit den bedeutendsten und größten Meistern der Dicht- und Tonkunst gemein. Die erschütterndsten Episoden aus der Geschichte der kranken Herzen haben unsern Dichtern und Musikern Stoffe für ihre bedeutendsten Kunstwerke geliefert, wenn sie es eben verstanden, dieselben in ihrer ganzen tragischen Gewalt, zugleich aber auch menschlich versöhnend darzustellen. Dies letztere mag Schumann allerdings nicht immer gelungen sein, weil das für den Musiker überhaupt schwieriger ist, wenn er jene tragische Gewalt so tief, so schwer lastend erfaßt, wie jener. Sie wurde daher auch für ihn selbst zum tragischen Geschick. Im Liede fand er sie meist so, daß er selbst dem schon fast krankhaft überreizten Empfinden Heine's allmählig beruhigende Darstellung zu geben vermochte; meisterlich ist ihm diese versöhnende Darstellung des tragischen Conflicts instrumental in der Manfred-Ouverture gelungen; während die „Kreisleriana" schon jene finstere Zeit anzudeuten scheint, in welcher er ihm vollständig unterlag, in welcher das kranke Herz und die kranke Phantasie unversöhnt dem tragischen Geschick verfielen. So erscheint Schumann kunst- wie culturgeschichtlich als ein nothwendiges Glied in der gesammten Entwickelung. Er hat das Kunstwerk in bestimmter, durch die Kunstentwickelung unerläßlich bedingter Richtung weiter geführt; er hat den künstlerischen Schatz der Nation mit einer Reihe vollendeter Kunstwerke bereichert, die bleibenden Werth behalten werden für alle Zeiten, und er hat in ihnen einen Inhalt niedergelegt, an welchem sich nicht nur die Kunst verjüngen wird, sondern welcher auch dem gesammten Leben der Nation neue und befruchtende Elemente zugeführt hat und noch weiterhin vermitteln wird. Das aber ist die höchste und einzige Mission des Künstlers: einen Inhalt gültig für alle Zeiten zu gestalten, an welchem das Leben der Nation immer herrlichern Aufschwung gewinnt und dessen formelle Gestaltung dazu beiträgt, daß ihr, wie der Meister selbst sagt: die Schönheit praktisch wird." —

So viel herrliche, wahrheitsgemäße Aussprüche Reißmann's ich auch noch zu citiren hätte, um die hohe Bedeutung dieser Biographie darzulegen, so drängt mich dennoch der Raum unserer Zeitung, weiter zu gehen und zur Mendelssohn-Biographie zu greifen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dreizehnte Gewandhaus-Concert am 15. Jan. führte uns eine neue Symphonie — die erste in dieser Saison — von August Reißmann unter dessen Leitung vor. Das noch im Manuscript befindliche Werk bekundet durchgehends die meisterhafte Beherrschung der Form wie des gesammten Tonmaterials. Wie ich schon früher bei Besprechung von Reißmann's Tonwerken sagte, ist ihm die polyphone contrapunktische Stylart so subjectiv eigenthümliches Ausdrucksmittel geworden, daß seine Ideen sich ungesucht darin manifestiren. Auch diese Symphonie giebt wieder davon Zeugniß. Reich an interessanter Melodik — die Erfindung versiegt in keinem der vier Sätze — erhält sie stets das Interesse vom ersten bis zum letzten Takte gefesselt. Die Mozart-Beethoven'sche Symphonieform liegt ihr zwar zu Grunde, aber in freiester Behandlung. Die immer neue Harmonik, die vortreffliche, stets den Ideen adäquate Instrumentation sowie die klare Entwickelung und schöne Gestaltung der Gedankenfolge erheben das Werk zu einer der besten symphonischen Schöpfungen der Gegenwart. Der Autor hatte sich wiederholten Beifalls und Hervorrufs zu erfreuen. — Nach der Symphonie hörten wir von Frau Clara Perl aus Frankfurt a. M. eine Arie aus Händel's Samson „O hör' mein Flehen" und später zwei Lieder von Schubert („Der Tod und das Mädchen" und „Aufenthalt") und eins von G. Erlanger („Vorsatz"). Frau Perl ist im Besitz einer ganz wohlklingenden und namentlich durch kräftige Tiefe fesselnden Altstimme. Ob jedoch Befangenheit oder Indisposition die Leistungen beeinträchtigte: ein ungetrübtes Urtheil ließ sich diesmal wegen zu vorwaltenden Tremolirens und angegriffenen Klangs der höheren Töne von d an noch nicht gewinnen. — Der schon lebhaft empfangenen renommirten Pianistin Frl. Agnes Zimmermann gelang es, durch ein Concert in Emoll von Bennet sowie durch Chopins herrliches Desdur-Notturne, eine selbstcomponirte Gavotte und durch Bach's Bdurgigue das Auditorium zu anhaltendem Applaus hinzureißen, den sie mit einer kleinen Zugabe belohnte. An diesem soloreichen Abende haben wir auch unseres Violoncellisten Schröder zu gedenken, welcher ein Concert von Eckert vortrefflich reproducirte, aber eine Wahl getroffen hatte, die ich nicht billigen kann. Solcher faden, im Schlußsatze sogar ganz vulgären Tonspielerei sollte der geschätzte Virtuos seine Kräfte nicht widmen. — Das Orchester führte Reißmann's Symphonie in jeder Hinsicht musterhaft aus. Geistig schwungvoll und correct ging Alles von Statten, als sei es ihm ein schon längst bekanntes und geliebtes Werk. Zum Schluß hörten wir eine Wiederholung der Brahms'schen Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. — Sch . . t.

Nach langer Ruhe veranstaltete am 6. der Leipz. Zweigverein des „Allg. Deutschen Musikvereins" wiederum eine Kammermusikaufführung im Blüthner'schen Saale, und zwar die 43. Dem Verein hatten sich glücklicherweise drei äußerst strebsame, hochbegabte und zum Theil schon auf das Vortheilhafteste accreditirte Künstler zur Verfügung gestellt, welche mit sichtlicher Hingebung, mit nicht zu verkennender sorgfältiger Vorbereitung und mit beneidenswerther jugendlicher Schwungkraft zwei Pianofortewerke dem äußerst zahlreich erschienenen eingeladenen Publikum vermittelten: R. Volkmann's bereits viele Jahrzehnte altes Bmolltrio, ein äußerst ergreifendes und gediegenes Werk, welches gewiß nur deshalb nicht den Ruf vollster Classicität genießt, weil es in der Form von allen herkömmlichen Trios so sehr abweicht. Sein Inhalt allerdings ist hochbedeutend, und so ist dem Allg. Deutschen Musikverein nur aufrichtiger Dank zu zollen, daß er allein in Leipzig dieses hervorragende Werk zuweilen öffentlich vorführt. — Ein Preistrio in Gmoll von dem russ. Kapellmeister Napravnik in Petersburg vermochte zwar in Folge seiner geistreichen Arbeit fortwährend das Interesse der Musiker und Kenner zu erwecken, nicht aber das Gefühl der Hörer, es ließ kalt und errang nur einen Achtungserfolg. Jedenfalls war man den Ausführenden, den Hrn. Pianisten Carl Muck, Albert Pestel (Violinist) und Ju-

lius Klengel (Vcell) zu großem Dank verpflichtet, daß sie es ermöglicht hatten, so höchst interessante Compositionen praktisch kennen zu lernen. Sie alle drei haben sich als gediegene Musiker bewährt, versehen mit bedeutender Auffassungsgabe und mit ungewöhnlicher Technik. Die Zwischenräume wurden vertreten durch die talentvolle Pianistin Anna Verhulst aus Amsterdam, welche eine Romanze von Kwast, Hochzeitszug von Grieg und ein Gigue von Ferd. Hiller vortrefflich zu Gehör brachte, sowie durch die aus Rebling'scher Schule hervorgegangene Frl. Therese Meyer, Mezzosopran („Ueber allen Gipfeln" und „Fichtenbaum" [II] von Franz Liszt sowie „Von ewiger Liebe" von Brahms) und George Dima, Bassist, („Vätergruft" und „In Liebeslust" von Liszt). Beide bewährten die Vorzüge der Correctheit, welche gewissenhafte Studien bei einem höchst gewissenhaften Lehrer unfehlbar mit sich bringen. Beide aber hätten ihr Inneres noch ungezwungener walten lassen dürfen, um damit eine noch weit größere Anerkennung sich zu erringen, als solche ihnen bereits zu Theil ward. Beide zeigten unverkennbare Begabung. — —i—

Außer den üblichen Saisonaufführungen waren es noch das von Bülow am 4. zum Besten des Bayreuther Fonds, und die beiden von den HH. Capellm. Reinecke und Schradieck zum Besten der Zwickauer Calamitosen veranstalteten Concerte, welche eine außerordentliche Bedeutung in Anspruch nahmen. Daß Bülow wiederum glänzende Triumphe gefeiert, ist selbstverständlich. Bach's sechste englische Suite, Beethoven's Es-Sonate (Op. 31), Capriccio und Intermezzo von Joh. Brahms (Op. 76), Schubert's Impromptu (Op. 90, Nr. 3), Mendelssohn's Emoll-Präludium und Fuge, sechs Stücke von Chopin, alle diese Vorträge wurden neue Herolde seiner Meisterschaft. Ein haarsträubendes Kunststück gab B. mit Jos. Rheinberger's Op. 113, für die linke Hand allein componirt, zum Besten. Aus drei Sätzen, einem Capriccio, Menuett und Fughette bestehend, hätten die zehn Finger eines gewöhnlichen Sterblichen gerade genug zu thun, um mit den hier aufgehäuften Schwierigkeiten fertig zu werden. Bülow überwand das Meiste mit spielender Leichtigkeit; als in der Fughette irgend Etwas ihm nicht ganz gelungen schien, wiederholte er sie einfach in einer ihn vollständig befriedigenden Vollendung. Der Gesammteindruck dieses Abends konnte natürlich nicht ein so gewaltiger werden wie damals, als Bülow Beethoven's fünf letzte Sonaten interpretirte; doch bot er immerhin Anregungen in Fülle. —

Die HH. Capellm. Reinecke und Concertm. Schradieck beglückten uns an zwei Abenden, am 16. und 18., mit dem wahrhaft mustergiltigen Vortrage sämmtlicher zehn Violinsonaten von Beethoven. Aehnliches gilt von ihnen, wie Lessing's Epigramm andeutet: Wer wird nicht einen Klopstock loben? Doch wird ihn Jeder lesen? Nein. Wir wollen weniger erhaben und fleißiger gelesen sein! So allgemein die Beethovenverehrung ist, so sind doch gerade die Violinsonaten, mit Ausnahme der Kreutzersonate Op. 47 und der aus Fdur Op. 24 viel zu wenig noch allgemein gewürdigt und so beliebt, wie es ihr innerer Werth verdient. Man mußte daher den HH. Concertveranstaltern für den zeitgemäßen Gedanken sowohl als für die herrliche praktische Ausführung wärmsten Dank zollen. War das Publikum auch nicht so zahlreich, wie man es im Hinblick auf den Wohlthätigkeitszweck und die Seltenheit eines so exquisiten Genusses erwarten durfte, so bestand es doch aus ächten Freunden der Beethoven'schen Muse und belohnte die trefflichen Künstler mit stürmischem Beifall. —

V. B.

(Fortsetzung.) **Frankfurt a. M.**

Das erste Abonnementsconcert des Rühl'schen Vereines wurde am 18. Nov. gegeben und eingeleitet durch Händel's Gmollconcert für Orgel mit Orchester. Die Vorführung des imposanten Werkes darf als eine in allen Details recht gelungene gelten; Kniese bewährte sich als tüchtiger Organist; aber auch Willy Heß und Coßmann, welche die obligaten Violin- und Vcellstimmen spielten, sowie das Orchester trugen unter Direction von Naret-Koning viel zur mächtigen Wirkung bei. Unter Kniese's Leitung gestaltete sich die sorgfältig vorbereitete Wiedergabe des an Bach'sche Hoheit der Ideen wie an den Bach'schen Styl hinanragenden großartigen Requiems von Cherubini zu einer anerkennungswerthen Kunstleistung, bei der man nur hie und da durch matte, ängstliche Einsätze im Chor daran erinnert wurde, daß er ausschließlich durch Dilettanten ausgeführt wurde. Andererseits ist zu betonen, daß in manchen Chören eine große Delicatesse, in anderen wieder wahrhaft zündende Kraft zu Tage trat. Rückert's prächtiges „Neujahrslied" in Schumann's geistvoller Bearbeitung für Chor, Soli und Orchester wurde im Winter 1875 schon einmal unter Leitung des verewigten Friedrich vorgeführt. Die Wiederholung dieser sinnvollen Composition sprach sehr an, und wenn auch die Solisten nicht durchgängig in den Rahmen der Vorführung hineinpaßten und Manches zu wünschen ließen, so wurde das Auditorium, zumal der nachsichtigere Theil desselben, durch die Ausführung der Chöre und des Orchestersatzes ohne Zweifel hinlänglich befriedigt. Die schönste Nr. dieser Composition dürfte wohl das Baßsolo mit Chor sein, das mit den Worten beginnt: „Hebt, Brüder, die Blicke auf muthiger Bahn!" —

Am 25. Nov. brachte der „Neue Philharmonische Verein" im ersten Concert mit Frau Moran-Olden vom Stadttheater unter Hinzuziehung einer nicht unbedeutenden Anzahl von Mitgliedern des Rühl'schen Vereines und anderer Gesangdilettanten nebst nicht unwesentlicher Verstärkung des Orchesters den 2. Akt des Gluck'schen „Orpheus", Beethoven's erste Symphonie und Schubert's „Siegesgesang der Mirjam", instrumentirt von Naret-Koning. Konnte auch die Aufführung der drei Nrn. unter Beyschlag's Leitung selbstverständlich nicht ganz aus einem Guß sein, so machte sie im Ganzen doch einen nicht ungünstigen Eindruck. Manche Theile kamen sogar recht geschmackvoll zur Ausführung. Die Palme des Abends errang sich unstreitig Frau Moran-Olden, durch welche die Soli in den beiden Vocal-Werken ganz prächtig gesungen wurden. —

(S. 38 ist Zl. 10 zu lesen: „noch **läßt sich von demselben** behaupten, daß" rc.)

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 15. Concert des königl. Domchors mit Frl. Anna Triebel und Org. Schwantzer in der Domkirche: Fratres, ego enim von Palestrina, Crucifixus (8stimmig), Präludium und Fuge von Mendelssohn, geistl. Lied für Männerstm. von Prätorius, Motette von Joh. Mich. Bach, Kirchenarie von Stradella?, Offertorium von Mich. Haydn, Messiasarie „Er weidet". Neujahrsmahnung von Alb. Tottmann und Ave verum von E. F. Richter — an demselben Abende Soiréen d. Clavierhumoristen Max Reichmann — und Joseph Rubinstein's. Letzterer wird sämmtliche 48 Präludien und Fugen von Bach's „wohltemperirtem Clavier" in 6 Abtheilungen spielen. — Am 16. durch die Sing-

akademie: Bach's Missa in Adur, Kiel's Te Deum und Mendelssohn's „Lobgesang" — und durch den Tonkünstlerverein mit Eichberg's Gesangverein Liszt's „Prometheus". — Am 17. wohlthät. Soirée von Emil Nauwerk mit Fr. Müller-Ronneburger, Frl. Langner, Struß und Philipsen — an demselben Abende Soirée des Violin. Fabian Rehfeld mit Frl. Beate Wüerst und Pian. Reinhold Herrmann: Rubinstein's Violinsonate in Amoll, „In der Fremde" von Taubert, „Frühlingslied" von Mendelssohn, „Zwiegesang" von Mangold, Violinciaccona von Vitali, Chopin's Cismollnocturne, Menuett von Schubert, Tänze von Rubinstein, Violinstücke von Rehfeld und Wieniawsky, „Weißt du noch" von Jensen, „Wenn zwei sich nur gut sind" von Wüerst und Fantasie von Vieuxtemps. — Am 19. „Montagsconcert" von Hellmich und Manecke mit der Concertsng. Frl. Langner sowie Violin. Wirth und Pian. Mannstädt. — Am 20. Soirée von Therese Heß und Agnes Baccini, Schülerinnen von Agnes Büry. — Am 24. Orchesterconcert der Pianistin Frl. Flora Friedenthal aus Moskau und Viol. Joseph Kotek. —

Bremen. Am 10. zweite Kammermusik von Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Krollmann und Weingardt: Mozart's Cdurquartett, Clavierstücke von Liszt, Bizet, Brahms und Chopin, Rubinstein's Fdurquartett sowie Clavierquartett von Brahms. —

Cassel. Am 16. Benefizconcert des Theaterorchesters mit Frau Zottmayr, den HH. Edm. Müller, Carl und Fr. Mayer sowie Viol. de Ahna aus Berlin: Rubinstein's Oceansymphonie, Spohr's „Gesangscene", Lieder von Jensen, Violinstücke von Chopin-Wilhelmj und Schumann sowie Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Copenhagen. Am 13. durch den Musikverein: Rheinberger's Demetriusouverture, symphon. Dichtung „Sündfluth" von Saint-Saëns, Esdursymphonie von Emil Hartmann sowie Beethoven's Chorphantasie. —

Cöln. Am 13. Gürzenichconcert unter Direction von Brahms mit der Concertsng. Wilhelmine Gips aus Dordrecht, Paul Hiller aus Frankfurt und S. de Lange: Mendelssohn's Athaliaouverture, Arie aus dem „Alexanderfest", Deutsches Requiem und Ddursymphonie von Brahms. —

Crimmitschau. Am 14. zweites Abonnementsconcert unter Wolschke mit Hans Sitt aus Chemnitz: Ouverture zu Lachners Cantate „Die vier Menschenalter", Spohr's 9. Concert, Beethovens Ddursymphonie, Violinstücke von Raff und Chopin-Wilhelmj sowie Zauberflötenouverture. —

Eisleben. Am 9. erstes Musikvereinsconcert mit Verstärkung des Orchesters durch einen Theil der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Gade's Amollsymphonie, Ouverture zu Spohr's „Faust", „Wallensteins Lager" und „Kapuzinerpredigt" von Rheinberger, Suite in Canonform von J. O. Grimm, Festmusik aus Goldmark's „Königin von Saba" und Concertino für Clarinette von Weber, vorgetr. von Hofmann. „Letzterer erwies sich als ein tüchtiger, vielversprechender Künstler auf seinem Instrumente. Das ganze Concert machte den nachhaltigsten Eindruck auf die Zuhörer." —

Erfurt. Am 13. im Musikverein durch Jean Becker's Quartett: Haydn's Gdurquartett Op. 54, Adagio von Riemann, Schubert's Variationen über „Der Tod und das Mädchen", Presto von Rüfer und Beethoven's Fdurquartett. —

Freiburg i. Baden. Am 14. durch den philharmonischen Verein mit Vcll. Popper sowie dem Grazer Damenquartett: Bergische Weihnachtslegenden von Riedel, Frauenchöre von Hermes und Th. Morley, Mendelssohn, Chopin, Brahms und Kjerulf, Vcellstücke von Molique und Popper sowie „Am Bodensee" für Chor von Schumann. —

Göttingen. Am 15. drittes akadem. Concert unter Hille mit der Concertsängerin Emma Hopf aus Berlin: Mendelssohn's Adursymphonie, „Hellstrahlender Tag" aus „Odysseus" von Bruch, Ouvertüre zu „Heiling", Lieder von Beethoven, Schubert, Brahms, Tappert und v. Holstein. —

Leipzig. Am 22. Dec. im Conservatorium: Schumann's Clavierquartett (Frl. Kliebes, Bach, Thies und Röthlisberger), Schumann's Phantasiestücke (Frl. Morsbach und Bach), Ballade von St. Heller (Neumann) und Fmollconcert von Std. Bennett (Frl. Frischer) — am 9.: Beethoven's Quintett Op. 104 (Bach, Riegerl, Auger, Bopp und Hansen), Arie aus Reinecke's „Manfred" (Frl. Lohse), Violinsonate von Hauptmann (Frl. Kretzschmann und Damek), Arie aus „Paulus" (Popowics), Haydn's Fmollvariationen (Frl. Blauhuth), Arie aus „Josua" (Frl. Hoppe) sowie Duett aus Spohrs „Faust" (Frl. Lohse und Frl. Poppe) — am 10.: Beethovens Asdursonate (Frl. Scholz), Adagio und Menuett für 2 Violinen von Spohr Dunn und Rhodes), Trio in Form einer Suite von Agnes Zimmermann, „Ouverture" von Händel, Chopins Ddurnotturno, Etuden von Henselt und Gavotte von Agnes Zimmermann (Frl. Agnes Zimmermann aus London als Gast), 2 vierstim. Lieder von E. F. Richter und Neujahrslied von Mendelssohn — und am 17.: Haydns Ddurtrio (Frl. Müller, Bach und Bieler), Polonaise und Walzer von Chopin (Cohn), Schumanns Amollviolinsonate (Frl. Petzsch und Bach), Freischützarie (Frl. Siegel), Spohrs „Gesangscene" (Dunn), Mozarts Concert für 2 Pfte. (Frl. Herlossohn und Frl. Herndon) sowie Menuett und Presto aus Beethovens Quartett Op. 59 (20 Spieler). — Am 17. in der Thomaskirche: Vorspiel zu „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ" von Seb. Bach, „Ich lasse dich nicht" achtstm. Motette von Joh. Christ. Bach, Vorspiel zu „Nach einer Prüfung" von Robert Schaab, Sanctus und Agnus Dei aus der Vocalmesse von Hauptmann — sowie am 18. „Herr, schicke was du willt" von Rob. Volkmann. — Am 20. durch die „Euterpe" mit der Concertsäng. Frl. Emma Wooge aus Hamburg und Viol. Raab: Ouverture zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, Mendelssohns Concertarie, Beethovens Violinconcert, „Muß es eine Trennung geben" von Brahms, „Für Musik" von Franz und „Aufträge" von Schumann, Violinstücke von Bach und Wagner-Wilhelmj sowie Schumann's Esdursymphonie. — Am 22. vierzehntes Gewandhausconcert: Beethovens Fdursymphonie, zwei Chorlieder von Schumann, Bachanal aus Cherubini's Achille à Scyros, Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Schicksalslied von Brahms, Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Haydn, Derwisch-Chor, türkischer Marsch, feierlicher Marsch und Chor aus Beethoven's „Ruinen von Athen". —

London. Am 15. Kammermusik von Dannreuther: Fmollclavierquintett von Sgambati, 3 Lieder von Brahms, Serenade von Kirchner, Beethoven's Amollsonate sowie dessen Bdurtrio Op. 97. —

Magdeburg. Am 14. viertes Harmonieconcert mit der Altistin Amalie Kling aus Schwalbach und Vcellvirt. Fr. Grützmacher: Schumann's Dmollsymphonie, Arie aus Händel's „Rodelinda", Vcellconcert von Emil Hartmann, Minnelied von Brahms, „Der Mond" von Mendelssohn, „Frühlingsnacht" von Schumann, Vcellstücke von Hofmann und Weber. —

Oldenburg. Am 7. erste Kammermusik von Engel, Schärnack, Dietrich, Schmidt und Kufferath: Cmollquartett von Brahms, Beethoven's Esdurtrio sowie Schubert's Cdurquintett. — Am 12. im Singverein mit Vcll. Kufferath: „Rebecca" von Hiller, Beethoven's Adurvioloncellsonate, Chorlieder von Mendelssohn, und serbisches Liederspiel von Georg Henschel. —

Paris. Am 18. im Conservatorium unter Altès: Ouverture und Chöre aus „Athalia", Oboeconcert von Händel (Gillet), O filii Doppel-Chor der a capella von Leisring sowie Beethoven's Adursymphonie. — Im Concert populaire unter Pasdeloup: „Die Wüste" von Felicien David, Mendelssohn's Gmollclavierconcert (Frl. Cl. Kleeberg), Arie und Chor aus der Oper le Feu von E. Guiraud (Frau Brunet-Lafleur) sowie Rossini's Tell-Ouverture. —

Stuttgart. Am 3. erste Kammermusik von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Hummel und Frau Joh. Klinckerfuß: Bdurquartett von Haydn, Hdurtrio von Gernsheim und Beethoven's Cdurquintett. — Am 5. im Tonkünstlerverein mit Componist Emmerich, Anna Mehlig, Singer, Pruckner, Cabisius, Hromada und Frau Schröder-Hanfstängl: Schumann's Dmolltrio, Lieder von Emmerich, Hiller und Brahms. —

Weimar. Am 12. erste Kammermusik von Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und v. Milde: Gmollquartett von Ed. Grieg, Lieder „Der arme Peter", venezianisches Lied und Wanderlied von Schumann sowie Beethoven's Ddurtrio. —

Wien. Am 11. Orgelconcert von Labor: Bach's Gmoll-Phantasie und Fuge, Doppelfuge von Weitz, Toccata und Fuge von Buxtehude, Mendelssohns Bdursonate ꝛc. — Am 13. Orchesterconcert des Pianst. Scharwenka aus Berlin mit Frl. Rachel Büchler: Variationen und Clavierconcert von Scharwenka, Chopin's Fmollfantasie, Beethovens Esdurconcert, persische Lieder von Rubinstein ꝛc. — Am 18. Orchesterconcert von Josef Joachim und dsgl am 21. mit Frl. Büchler, Dir. Hellmesberger, Hellmesberger jun.

Hummer und Bonawitz: Schumanns Amoll Violinsonate, Adagio und Fuge von Bach, „Wandern geht mein Liebster" von Heuberger, Adagio von Hiller, Barcarolle von Spohr, Caprice von Paganini, ungar. Tänze, „Ach wende diesen Blick", „Lerchengesang" und „Des liebsten Schwur" von Brahms sowie Beethovens Emoll-quartett. —

Wiesbaden. Am 12. Symphonieconcert der Curcapelle mit Viol. Hohlfeld und Pianist Fälten aus Frankfurt a M.: Schumann's Cdursymphonie, Spohr's Emollconcert, „Chöre und Reigen seeliger Geister" von Gluck, Romanze und Scherzo aus der Violinsuite von Fr. Ries und „Die Tageszeiten" für Chor, Pfte und Orchester von Raff — sowie am 13.: Ouverturen zu „Paulus" und zu Reinecke's „König Manfred", Albumsonate von Wagner, Finale aus Beethoven's Prometheusmusik, „Aschenbrödel" von Fr. Bendel, Ländliche Serenade von Herm. Zopff ꝛc. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein wirkte am 9. in Königsberg im fünften Börsenconcert mit und befindet sich augenblicklich in Petersburg, um die Proben seiner russischen Nationaloper „Kaluschnikoff" zu leiten. —

— Am 9. feierte unser langjähriger Mitarbeiter, der Kgl. Musikdr. Seiffert in Schulpforta sein 50jähriges Amts-Jubiläum. S. wurde am 9. Jan. 1830 als Organist in Naumburg a. S. angestellt, erhielt 1840 den Titel „Kgl. Musikdirector" und wurde als solcher 1845 nach Pforta berufen. Neben vielen Beglückwünschungen von Freundes- und amtlicher Seite wurde dem Jubilar der Preuß. Kronenorden 4. Cl. verliehen. —

— Adelina Patti gastirt gegenwärtig im Wiener Ringtheater, da die Hofoper das zu große Honorar nicht bewilligen wollte. Sehr vernünftig. —

— Tenor. Labatt wurde wiederum mehrere Jahre am Wiener Hofoperntheater engagirt. —

— Louis Brassin hat in Petersburg in drei Concerten neun Claviersonaten Beethovens, den verschiedenen Compositionsperioden des Meisters angehörend, vorgeführt. —

— Jean Becker's Tochter Johanna spielte am 7. im Kunstverein zu Mainz unter großem Beifall. — Am 19. sollte die anmuthige Pianistin in Frankfurt a/M. mitwirken. —

— Die Violinv. Norman-Neruda, bekanntlich ein Stern am musikl. Himmel Londons, wird in der zweiten Hälfte d. M. in Wien concertiren. —

— Frl. Martha Remmert, die beliebte Pianistin, spielte vor Kurzem in Görlitz und Weimar mit außerordentlichem Erfolge. —

— Der König von Preußen verlieh dem Recensenten und Componisten A. Ehrlich in Magdeburg den Kronenorden 4. Classe. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Chemnitz ist seit Kurzem die 3act. komische Oper „Die Mönche", auch „Die Carabiniers" betitelt, von dem 1876 verstorbenen Schweriner Hofmusikdir. Gustav Adolph Härtel aus Leipzig auf dem Repertoir. Das „Chemnitzer Tagebl." lobt das Buch als geschickt und decent, die Musik als leicht gefällig und constatirt einen guten Gesammteindruck. Härtel wurde als Componist und Violinspieler mehrfach ausgezeichnet, z. B. noch 1876 vom Kaiser von Rußland durch einen kostbaren Brillantring. —

Die in diesen Tagen durch Rosa in London eröffnete Opernsaison wird Thomas' „Mignon" noch im Januar und am 2. Februar die „bezähmte Widerspenstige" von Hermann Götz bringen. Das Orchester besteht aus 70 Musikern unter Leitung von Corrodus, der sich in England als Violinvirtuos einen geachteten Namen erworben hat. Rosa hat u. a. mit Minnie Hauck ein zwölfmaliges Gastspiel abgeschlossen. Sie wird außer der Catharina in der „Widerspenstigen" die Aïda und Elsa in englischer Sprache creiren. —

In Paris hat an der Opéra comique eine einactige komische Oper Le rendez-vous bourgeois von Nicolo, einem jungen Componisten, einen durchschlagenden Erfolg gehabt. —

Im Wiener Hofoperntheater ist Victor Massé's neue Oper „Paul und Virginie" bei der ersten Aufführung vom Publikum abgelehnt worden. „Text und Musik tragen hieran gleichviel Schuld. Das Libretto ist weit entfernt, die Keuschheit von Pierre's ‚Jugendschrift für erwachsene Töchter', nach der es gearbeitet, bühnenfähig zu gestalten und die Musik ist weder original noch originell." Hier hätte sich folglich das, noch immer recht geringes Nationalgefühl verrathende hülflos nachbetende Hinblicken nach Paris wieder einmal bitter gerächt. —

Vermischtes.

— Der Bayreuther Patronatverein, der die „Bayreuther Blätter" herausgiebt, hatte in den Jahren 1878 und 1879 von Bülow allein eine Einnahme von 16,817 Mark. Bekanntlich handelte es sich hierbei um Erträgnisse von Concerten, die Bülow zu Gunsten des Bayreuther Fonds veranstaltet hat. — Die Schön'sche Stiftung ergab eine Summe von 10,000 Mark. Andere Einzelspenden betrugen 15,307 Mark und die Jahresbeiträge der Mitglieder 1878 und 1878 stellten sich auf 45,829 Mark, in Summa 87,954 Mark. Davon kostete die Erhaltung des Festspielhauses auf dem Hügel in Bayreuth 4,018 Mark ꝛc. Zusammen betrugen die Ausgaben 20,456 Mark, sodaß in runder Summe 67,500 Mark dem Bayreuther Fonds verbleiben. —

— Im Pariser „Gaulois" theilt Fourcaud, welcher vor drei Monaten Richard Wagner in Bayreuth besuchte, jetzt auf die Kunde von schwerer Erkrankung des Meisters die damals empfangenen Eindrücke mit. Zum Schluß des Gesprächs, welches sonst für den deutschen Leser nichts Neues bietet, sagte Wagner: „Pasdeloup thut sein Mögliches, um mich in Frankreich zu acclimatisiren und ich bin ihm dafür dankbar. Indeß wird man durch Concerte mich niemals genau kennen lernen. Ich bin ein Mann des Theaters und brauche für meine Zwecke nicht nur Sänger, sondern auch Decorationen und den ganzen Apparat der Inscenesetzung. In einem dramatischen Werke hängen alle Theile eng mit einander zusammen und man rührt nicht ungestraft an den Bedingungen seiner Darstellung. Uebrigens werden meine Werke bei Euch niemals ständig auf dem Repertoire bleiben. Meine Musik ist zu deutsch. Ich strebe, so gründlich, wie es mir nur gegeben ist, das Kind meines Vaterlandes zu sein. Es ist gefährlich, mich ohne meinen Text zu singen; derselbe ist die unerläßliche Ergänzung meiner Ton-Declamationen. Warum giebt es in Paris keine internationale Bühne, auf der man die berühmten Werke des Auslandes in ihrer Ursprache aufführt? Man würde sich glücklich schätzen, in dieser Weise vor dem Pariser Publikum zu erscheinen, welches das kunstverständigste von der Welt ist. Ich weiß recht gut, daß man mich auch aus anderen erbärmlichen Gründen nicht spielt. Davon wollen wir aber lieber nicht sprechen: Das gehört der Vergangenheit an." Bei diesen Worten ließ Wagner die Stimme sinken und machte eine Pause; dann fuhr er fort: „Man glaubt, daß ich Groll hege. Groll? und weshalb? Weil man den ‚Tannhäuser' ausgepfiffen hat? Ist man auch gewiß, ihn nur richtig gehört zu haben? Auber könnte mir es bezeugen, er, dem ich mein Leid geklagt habe. Der Augenblick für ernste Musik war damals eben nicht gekommen. Was aber die Presse betrifft, so hatte ich mich über sie durchaus nicht so schwer zu beklagen wie man gesagt hat: ich habe den Journalisten keine Besuche gemacht, wie Meyerbeer; aber Baudelaire, Chamfleury und Schuré haben darum doch das Schönste geschrieben, was je über mich erschienen ist. Sie sehen; ich bin mit Paris lange nicht so unzufrieden, wie man vorgiebt." —

— Das Musikinstitut unter Leitung von Frl. Anna und Helene Stahr in Weimar feiert am 15. Februar das Fest seines 25jährigen Bestehens. —

Briefkasten.

Dr. K. in W. Auf Ihrem Programm fehlt das Datum, deshalb zurückgelegt. —

H. M. in A. Ihre Befürchtung hat sich als grundlos erwiesen, wie Sie gelesen haben werden. —

W. H. in F......e. So kleine musikalische Nippsachen noch auseinanderzureißen, ist von Ihnen wohl nicht ernst gemeint — nur vereinigt können sich dieselben zu Tage fördern lassen. —

L. K. in K. Von Ankündigungen erst beabsichtigter Aufführungen müssen wir auch in diesem Falle absehen. Sobald dagegen die Aufführungen erfolgt sind, erbitten wir sogleich Berichte darüber. —

Neue Musikalien

(Nova II 1880)

im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Dessoff, F. Otto, Op. 10. Quintett für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle. Gdur. Partitur Mk. 5. Stimmen Mk. 6. Arrangement f. Pfte. zu 4 Hdn. vom Componisten Mk. 6.

Frank, Ernst, Op. 13. Sieben Lieder aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger" für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 3,50.
No. 1. „Ich ging im Wald durch Kraut und Gras."
No. 2. „Alle Blumen möcht' ich binden."
No. 3. „Ein Jäger ging zu birschen."
No. 4. „Glockenblumen, was läutet ihr?"
No. 5. „Im Grase thaut's."
No. 6. „Der Zaunpfahl trägt ein Hütlein weiss."
No. 7. „Es wartet ein bleiches Jungfräulein."

Gelbke, Johannes, Op. 6. Zwei Männerchöre. Gedichte von Emil Schimpke. Partitur und Stimmen Mk. 1,50.
No. 1. Auf hohem Berg: „Nun lasst den Blick."
No. 2. Scheidelied: „Ade, die letzte Weise."
(Partitur 50 Pf. Stimmen à 25 Pf.)

— — Op. 7. Gruss an die Nacht: „Es ging der Tag zu Rüste, von H. Waldow, für Männerchor, Soli und Pianoforte. Partitur und Stimmen Mk. 1,60. (Partitur 80 Pf. Chorstimmen [mit eingezogenen Solostimmen]: T. I 25 Pf., T. II 15 Pf, B. I 25 Pf., B. II 15 Pf.)

— — Op. 8. Jubilate Amen: „Horch, wie über's Wasser hallend", von Th. Moore. Hymne für Sopran-Solo, Männerchor. Pianoforte und Harmonium (ad libitum). Partitur und Stimmen Mk. 1,70. (Partitur Mk. 1. Chorstimmen à 10 Pf. Solostimme 15 Pf. Harmonium 15 Pf.

Goetz, Hermann, Op. 16. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. Cmoll. (No. 3 der nachgelassenen Werke.) Für Pianoforte zu 4 Händen, eingerichtet von Fr. Hermann Mk. 5,50.

Hartmann, Emil, Op. 26. Concerto pour Violoncelle avec accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Ddur. Partition Mk. 5. Avec Orchestre Mk. 10,50. (Duplirstimmen: Viol. I 75 Pf., Viol. II 50 Pf., Vla., Vell., Bass à 75 Pf.) — (Ausgabe mit Pianoforte [Mk. 5] bereits erschienen.)

Heller, Stephen, Op. 149. Dritte Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. Dmoll. Mk. 3.

Heuberger, Richard, Op. 12. Drei Lieder nach Gedichten aus Geibel-Heyse's „Spanischem Liederbuch" für eine Singstimme mit Pianoforte Mk. 1,50.
No. 1. „Wandern geht mein Liebster", von Pedro Arias Perez; deutsch von E. Geibel.
No. 2. Marinilla: „Wohl dem, der erfunden", von Pedro di Padilla; deutsch von Paul Heyse.
No. 3. „Komm' o Tod, von Nacht umgeben", von Comendador Escriva; deutsch von E. Geibel.

Riccius, A. F., Op. 41. Allegro appassionato für Pianoforte zu 4 Händen. Dmoll. Mk. 4,50.

Rossi, Marcello, Op. 2. Deux Morceaux de Salon Elégie — Bagatelle) pour Violon avec accompagnement de Piano. Emoll—Ddur. Mk. 2.

— — Op. 3. Deux Morceaux de Salon (Romanze — Impromptu) pour Violon avec accompagnement de Piano. Gdur—Ddur. Mk. 2.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 30. Januar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Musik.

Hermann Zopff, Op. 46. **„Maccabäus".** Oper in vier Acten von Philipp Heinrich Wolff. Clavierauszug. Leipzig, Kistner. —

Die Begriffe Oper und Musikdrama fängt unsere Zeit weit klarer und bewußtvoller zu unterscheiden an, als die frühere, vielleicht nur fünfundzwanzig bis dreißig Jahre hinter uns liegende Epoche. Damals mußte das auf der Bühne gesungene oder wenigstens für die Bühne bestimmte Kunstwerk auf alle Fälle zur Oper werden, eben weil die Ahnung eines Musikdramas erst noch wenigen vereinzelten Geistern aufgegangen war und weil erst Einer begann, muthigen Sinnes und in kraftstrotzender Energie die Ahnung in selbständiger Production auf neuen, bis dahin von Niemand betretenen Wegen zur Wirklichkeit werden zu lassen. Wen anders als Wagner könnten wir unter diesem Einen verstehen? Die Eigenartigkeit seiner Weise, die Erfüllung großartiger Voraussetzungen, die bis jetzt nur ihm gegeben waren, die Verschmelzung des Dichters und Componisten in einer, und zwar seiner Person — von da ab bildet sich der frühere, sogut wie unbekannte Begriff des Dichtercomponisten — alle diese Wahrnehmungen mußten die zeitgenössischen productiven Geister mit höchster Bewunderung erfüllen; zugleich aber gestanden sie sich ein, dem Pfadfinder nur bedächtigeren Schrittes und unter gewissen Reserven folgen zu können, da so allein sie der Gefahr auswichen, zu *blinden Copisten* eines großen Vorbildes zu werden und mit dessen Nachahmungen höchstens farblosere, *schwächere* Copien der Vorbilder zu liefern. In solchen Epochen, trotz aller Bewunderung des neue Bahnen brechenden Genius, *auf eignen Füßen zu stehen*, setzt bei gegen sich ehrlichen Männern unter allen Umständen großen Muth, Erprobung der eigenen Kraft und feste Ueberzeugtheit voraus. Schiller's Mahnung: „Kannst Du ein Ganzes nicht sein, schließ' an ein Ganzes Dich an!" ist vorzugsweise von rein unselbständigen eklektischen Geistern zur Richtschnur gewählt worden. Selbständigere Naturen setzen ihren Stolz darein, das Beste ihrer Individualität im Kunstwerk krystallisiren zu lassen, und so ist denn ein sehr erheblicher Vorzug vorliegender Oper von Hermann Zopff darin zu finden, daß sie die Individualität des Componisten nirgends verleugnet, der, obgleich bekanntlich einer der ältesten Wagnervorkämpfer, einer der ehrlichsten Anhänger der neudeutschen Schule, doch seinen *eignen* Gedanken und Zielen trotz der herbsten Entmuthigungen stets unverrückbar treu geblieben ist.

Vorliegende Oper ist, wie aus der auf der ersten Seite befindlichen Jahreszahl 1853 ersichtlich, bereits vor sechsundzwanzig Jahren entstanden; ein viertel Jahrhundert liegt hinter ihr und schon hierdurch motivirt es sich, wenn ihre formelle Anlage noch durch den damals die Oberherrschaft führenden Standpunkt sich beeinflußt zeigt. Doch finden wir keineswegs etwa jenes behäbige Ergehen auf Unkosten der Handlung, wegen dessen sich so viele deutsche Opern als unlebensfähig ergaben. Gestattet auch Zopff's Musik dem Zuhörer älteren Schlages noch einzelne orientirende Ruhepunkte, so strömt sie doch in jeder Scene ohne Unterbrechung und ermüdende Wiederholungen in lebhaftem dramatischem Flusse vorwärts, erfüllt also die allein hier zu berücksichtigenden Voraussetzungen bestens. Wenn uns daher die Wahl zwischen einem mißlungenen Musikdrama und einer wohlgelungenen Oper gegeben ist, werden wir dann nicht schon im Interesse der Allgemeinheit, die ja doch auch nur das ihm Freude und Genuß

bereitende Werk dankbar acceptirt, für letztere uns entscheiden? Ueberhaupt ist „Judas Maccabäus" keine Oper alltäglichen Zuschnittes; sie macht der leeren Zerstreuungslust keineswegs Concessionen, Würde und innere Gehobenheit zeichnet sie aus; das bedeutsame *ethische**) Moment, das ihr in den Hauptscenen aufgedrückt ist, hebt sie über gar manche auf Alles eher, als darauf abzielende Novität. Ohne dem betäubenden Prunk und der verblüffenden Massenhaftigkeit zu verfallen, wie sie z. B. öfters in „Ferdinand Cortez", „Olympia" zu finden, scheint unser Componist von Spontini nicht unerheblich inspirirt worden zu sein. Wie dieser im *Heroischen* am Größten ist, in dem eisernen Marschrhythmus sich mit Vorliebe bewegt und in ihm den Ausdruck all seiner Energie niederlegt, so hat auch Zopff in Scenen heldenhafter Färbung, und daran kann der Stoff, wie er einmal überliefert ist, keinen Mangel haben, sein Bestes geleistet. Den Nachweis hierfür weiter unten liefernd, schicken wir nur voraus, daß die Bibel die Basis dieses Heldenstückes ist. Jener romantische Verwickelungsreichthum, wie ihn das Ludwig'sche Drama und die nach ihm von Mosenthal zugeschnittene Rubinstein'sche Oper enthält, findet sich hier nicht vor; hier bleibt das Ehrwürdig-Einfache in seinem alten Recht, während dort eine moderne Tendenz durchbricht. Die äußeren Vorgänge, gerade weil sie dem biblischen Text gewissenhaft folgen, gestalten sich einfach; und doch sind sie wechselreich genug, um das Interesse wach zu halten. Wie vorauszusetzen, muß das Schlagwort des Ganzen lauten: „Kampf und Sieg"; neben der Hauptaction geht bescheiden das zwischen Judas und Esther sich entspinnende Liebesverhältniß einher; was der Dichter an episodischem Beiwerk sonst noch hinzugethan, erreicht seinen Zweck. Philipp Wolff's Sprache ist durchgehends angemessen, oft von edler Prägnanz und der biblischen Einfachheit angepaßt oder nachgebildet. —

Das Vorspiel, ernst und würdig die Oper einleitend, bearbeitet den im Verlauf des Werkes wiederholt und bedeutungsvoller auftretenden und eingreifenden Chor: „Auf Golgatha". Das schöne, edel volksliedmäßige Gefüge dieser Melodie



*) In sehr entschiedener Eigenthümlichkeit von Zopff entwickelt in seiner „Theorie der Oper". Leipzig, Arnoldi.

erweist sich günstig der hier eingeschlagenen Behandlungsart; ihm tritt in contrapunktischer Verarbeitung als Gegenthema gegenüber die Liebesbetheuerung der Esther (S. 37):



welche sich überhaupt wie ein rother Faden durch die ganze Oper schlingt. Solche Musik muß zum Herzen dringen.

In der *ersten* Scene, die auf einem großen freien Platze vor dem im Hintergrunde sichtbaren Tempel spielt, ist sogleich der Chor der erregten Juden „Ha, welch ein frevelnd Beginnen" von lebendiger Charakteristik, die durch eine sprechende Begleitungsfigur wesentlich unterstützt wird. Asaph's Recitation ist energisch, und wie sich in der Folge sein in Gluck'schen Anapästen anfeuernd zuversichtlicher Gesang mit der entrüsteten, das Aeußerste wagenden Judenschaar verbindet, entfaltet sich ein sehr wirksamer Ensemblesatz. — In der zweiten Hälfte der *zweiten* Scene lernen wir den schleichenden, gottverrätherischen Priester Menelaos kennen. Der Componist hat zur Andeutung seines Charakters folgendes besonders significante, später vielfach verwerthete Notenemblem erfunden:



Mit dem schon erwähnten Doppelchor „Auf Golgatha, wenn Nacht die Erde decket" wird nun ein wohlthuender Ruhepunkt gewonnen.

Leidenschaftlich spielt sich zwischen Antiochus und Menelaos die *dritte* Scene ab, nachdem episodisch ein syrischer Marsch ausgeklungen. Das Duett zwischen Beiden „Zertreten muß ich seines Lebens Mark" muß eine ganz durchgreifende Wirkung erzielen und scheint mir in seiner Führung in hohem Maße meisterhaft. Selbst die für den ersten Augenblick seltsame Triole: Zu — sehr hat ihren guten Grund und deutet den Superlativ von königlich stolzer unerbittlicher Energie an.

Nun kommt mit dem Auftreten des Hirkanus und der Esther auch das weibliche Element zu seinem Recht; ob der an sich schöne Gesang „O Schwester, laß den alten Wahn" gegen den Schluß hin der Trillers vom f bis zum b bedurft und dadurch erheblich gewonnen hat, will ich nicht unbedingt bejahen. Ueberhaupt scheint mir der Componist in der Vorliebe für den colorirten Gesang bisweilen zu weit zu gehen und Stellen, wie die auf S. 37, wo die „Liebe" so erläutert wird:



wünschte ich lieber ausgemerzt. — Sehr dankbar zu singen, im Fmoll-Theile (mit obligater Baßclarinette) ergreifend, im Dur-Theile jedoch mehr auf äußere Wirkung ausgehend, finde ich Esther's Arie „Jerusalem, wo ist dein Schimmer". Daß darauf unmittelbar wiederum eine Cavatine folgt, wird kaum ein dramatischer Kunstgriff genannt werden; außerdem paßt die von Judas hinter der Scene zu singende Serenade, die ja im Grunde ganz melodiös und feurig ist, doch nicht recht in den Mund eines Vaterlandretters.

Volles Lob zollen wir der nun folgenden großen Liebesscene voll melodischen Schwunges und andauernder Klangschönheit; das Eingreifen des Doppelchors gegen den Schluß bewirkt eine schöne Steigerung. —

(Schluß folgt.)

August Reißmann als Schriftsteller.

(Schluß.)

Mendelssohn, der Liebling der Welt, ist im Vergleich mit andern Tondichtern eigentlich noch am wenigsten biographisch behandelt worden. Reißmann's Buch führt den Titel: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Guttentag (Collin).

Mir liegt die zweite Auflage vor. — Daß Reißmann mit dem Großvater unseres Felix, mit dem Philosophen Moses Mendelssohn beginnen würde, war vorauszusehen. Ja sogar der Urgroßvater, Elementarlehrer in Dessau, wird erwähnt. Deutsche Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit hat überhaupt hier ein herrliches biographisches Denkmal geschaffen. Der Inhalt ist folgendermaßen geordnet: „Das Haus Mendelssohn. Die Uebersiedelung nach Berlin. Mendelssohn's erste Schöpfungen. Die ersten Triumphe. England. Die italienische Reise. Die ersten Jahre der praktischen Wirksamkeit. Leipzig. Berlin. Mendelssohn's kunst- und culturgeschichtliche Bedeutung." Im Anhang lesen wir: „Drei Sonette Boccaccio's, übersetzt von Felix Mendelssohn." —

Eine große Anzahl Facta aus der gesammten Familie, zahlreiche Einzelzüge von jedem Familienmitglied, sowie die ausführliche Schilderung des Lebens und Bildungsganges unseres Tondichters, seiner Wirksamkeit als Dirigent, Lehrer &c. erheben diese Biographie zu einer der werthvollsten kunst- und culturhistorischen Schriften neuester Zeit. Viele Citate aus Briefen Mendelssohn's und seiner Angehörigen vervollständigen diese Charakteristik gleichsam documentarisch. Ueber des Tondichters culturgeschichtliche Bedeutung spricht sich Reißmann folgendermaßen aus: „Das monumentale Kunstwerk bezeichnet in der Regel den Abschluß einer bestimmten Epoche und verleitet meist nur zu unselbständigen Nachbildungen, während das unfertige, in welchen der schaffende Meister die leitenden Ideen nur anzudeuten, nicht auch vollständig zu gestalten verstand, zum Ausgang einer neuen Epoche wird, indem er den Genius der späteren Zeit anregt zu neuen Bestrebungen, den neuen Inhalt auch vollendet künstlerisch zu formen. Hierauf einzig und allein beruht die historische Entwickelung der Kunst. Daß die allgemeine Cultur dagegen nur durch das vollendete Kunstwerk gefördert wird, bedarf keines umständlichen Beweises. Nur dies vermag das Denken, Dichten und Empfinden der Massen zu veredeln, während das unfertige, das seinen Inhalt nur andeutet oder doch nur bruchstückweise darlegt, die natürliche Geistesharmonie der Genießenden leicht stört, wenn es nicht geradezu abstoßend wirkt. Demgemäß wurde Mendelssohn's schöpferische Wirksamkeit für die gesammte Culturentwickelung förderlich durch die Reihe von ewig gültigen Kunstwerken, welche er schuf; nicht in demselben Maße auch für Weiterbildung der Kunst, da er nicht eigentlich einen neuen Ton anschlug, der zur Weiterverfolgung anregte. Die Unzahl seiner Nachahmer vermochte nur seinen Kunststyl sich anzueignen, nicht auch denselben in bestimmter Richtung weiterzuführen. Jene innere Harmonie, auf welcher das vollendete Kunstwerk beruht, zu erzeugen, das war das Hauptziel der „Erziehung im elterlichen Hause Mendelssohn's". —

Reißmann würdigt dann gebührend die hohe, wahrhaft classische Formvollendung der Mendelssohn'schen Werke und sagt: „Für ihn wurde die Formgestaltung zum Hauptziel; nicht in demselben Maße auch die Reichhaltigkeit des Inhalts. Wir erkannten in den ersten Werken die Freude am Formen und Bilden als einzigen Inhalt. Dadurch wurde seine Phantasie allerdings so geschult, daß sie nicht anders als formell gefügt zu schaffen vermochte, und damit gewann er zunächst jenen höheren Standpunkt in der Instrumentalmusik, der als ein Fortschritt über Schubert hinaus sich erweist. Mendelssohn's Innerlichkeit war nicht außergewöhnlich reich und tief angelegt, aber ganz ungewöhnlich durchbildet, harmonisch abgerundet und geklärt." —

Aus diesen letzten Worten ersehen wir, daß Reißmann bei aller Liebe und Verehrung für den Meister dennoch seine Schwächen nicht bemäntelt, sondern unpartheiisch beurtheilt und darlegt. —

Ich wende mich nun zu den Lebensdarstellungen unseres Franz Schubert und Vater Haydn's, den Begründer der deutschen Symphonie. —

Jener deutsche Jüngling, der schon an der Schwelle des Mannesalters zur ewigen Ruhe abgerufen wurde und dennoch in dieser kurzen Spanne Zeit eine Fülle der herrlichsten Werke geschaffen, hat an Reißmann einen würdigen Biographen bekommen, der ihn von seinen ersten Compositionsversuchen an, von seinen Liedern, die er als vierzehnjähriger Knabe schrieb, bis zu seiner spätern höhern Entwickelung mit Liebe und Sorgfalt verfolgt und darlegt, wie er allmählig im Verlauf der Zeit in immer höhere Regionen emporstieg und endlich Werke erzeugte, die ihm einen Ehrenplatz unter den unsterblichen Heroen des Geistes sicherten. „Franz Schubert, sein Leben und seine Werke" (Berlin, Collin), betitelt sich auch diese Biographie; denn es werden, wie in den vorbesprochenen biographischen Schriften unseres Autors, die Lebensverhältnisse bis in alle Einzelheiten und hauptsächlich der geistige Entwickelungsgang sowie die Werke gründlich und

kenntnißreich besprochen. Offen gesagt, es sind uns auch nur von wenig Tondichtern so viel Jugend-, ich sage lieber „Knabenversuche" zugänglich, wie von Franz Schubert: Reißmann theilt uns wirklich aus der Knabenzeit stammende Lieder mit, die er aus zuverlässiger Hand entnommen. — Der Inhalt dieser Biographie ist folgender: „Schubert's Jugendzeit. Die ersten Werke (1797—1813). Franz als Schulgehülfe (1813—1817). Die ersten Werke von Bedeutung. Franz Schubert als Musiklehrer. Die ersten Erfolge (1819—1822). Die Mühen und Sorgen des Lebens. Auf der Höhe der künstlerischen Thätigkeit (1825—1828). Der frühe Tod. Schubert und die Romantik. Schubert's kunst- und culturgeschichtliche Bedeutung." —

Die gründliche Darstellung, ein Verzeichniß der ungedruckten und gedruckten Compositionen nebst einem Facsimile des geliebten Tondichters sowie einige Compositionen aus den verschiedenen Phasen seiner Entwickelung verleihen dieser Biographie eine Vollständigkeit, wie sie keine zweite bietet.

Höchst interessant und belehrend sind die Skizzen und ersten Entwürfe unserer Meister von Werken, die nun der Welt in vollendeter Gestalt vorliegen. Welchen tiefen Einblick gewähren uns z. B. die Skizzen Beethoven's in dessen geheimste Schöpferthätigkeit! Reißmann theilt auch von Franz Schubert verschiedene Bearbeitungen später bekannt gewordener Compositionen mit. Wir ersehen aus derartigen Documenten geistiger Schöpferthätigkeit, daß selbst unsern größten Meistern die Werke und Ideen nicht wie Minerva gleich vollendet aus dem Haupte entsprangen, sondern nachträgliche Umgestaltungen und Verbesserungen erfuhren. —

Nächst des musikalischen Bildungsganges wird auch Schubert's anderseitige Geistesbildung beleuchtet, Aufschluß gebend hierüber sind Auszüge aus dessem Tagebuch, theils Verse, theils Gedankensprüche in Prosa. Echt charakteristisch für den Tondichter ist folgender: „Aus dem tiefsten Grunde meines Herzens hasse ich jene Einseitigkeit, welche so viele Elende glauben macht, daß nur eben das, was sie treiben, das Beste sei, alles Uebrige aber sei nichts. Eine Schönheit soll den Menschen durch das ganze Leben begeistern, wahr ist es; doch soll der Schimmer dieser Begeisterung alles Andere erhellen. Meine Erzeugnisse in der Musik sind durch den Verstand und durch meinen Schmerz vorhanden; jene, welche der Schmerz allein erzeugt hat, scheinen am wenigsten die Welt zu erfreuen." —

Die göttliche Schöpferkraft im Menschen, die Phantasie, preist er mit folgenden Worten: „O Phantasie! du höchstes Kleinod der Menschen, du unerschöpflicher Quell, aus dem sowohl Künstler als Gelehrte trinken; o bleibe noch lange bei uns!" —

Daß auch des armen „Schulgehilfen und Musiklehrers Leidensgeschichte nicht vergessen wird, ist selbstverständlich; war doch sein ganzes Leben nur Leid und Weh. Er, der Millionen die edelsten Freuden bereitet, hatte nur Sorgen um's tägliche Brod und Logis. Kurz war sein Erdenwallen, kein Sonnenstrahl der Freude hat es erhellt. Es war eine „Winterreise" mit gefrornen Blumen und der Hoffnung auf einen blühenden Frühling, der aber nicht erschien. Und wenn er auch zuweilen darob ergrimmte und in Verzweiflung einen Schmerzensschrei zum Himmel sandte, wie im Andante seiner großartigen Cdur-Symphonie, so weiß er sich doch bald wieder in sein Schicksal zu ergeben. Was ihm das Leben versagte, gewährte ihm die Kunst. Längst ruht er im Grabe, aber seine Lieder tönen noch lange fort und sind in alle Welttheile gezogen; denn wo man singt, singt man auch Schubert'sche Lieder. —

Die drei besprochenen Biographien Reißmann's sind anfangs der siebenziger Jahre publicirt, seine Haydn-Biographie ist aber neuesten Datums und gleichsam als Weihnachtsgabe in demselben Verlage erschienen.

Vater Haydn wird gewöhnlich als Schöpfer der Symphonie und modernen Instrumentalmusik bezeichnet. Das ist natürlich nicht so zu verstehen, als habe er nichts vorgefunden und erst diese Kunstgattung nebst deren instrumentalen Behandlung ganz neu geschaffen, sondern dahin zu beschränken, daß er auf gegebener Grundlage höchst erfolgreich weiterbaute. Hören wir hierüber Reißmann's Worte: „Er (Haydn) hat nicht eine einzige neue Form geschaffen, und dennoch muß er als der eigentliche Schöpfer der modernen Instrumentalmusik gelten, weil er die ganze Entwickelung in sichere Geleise leitete und ihr damit eine bestimmte, von allen Zufälligkeiten freie Richtung gab. Haydn fand die Formen der Sonate und Symphonie, der Ouverture, des Rondo, der Menuett, des Adagio und selbst des Scherzo, der Suite, Serenade, Cassatio ꝛc. sämmtlich vor, allein in so verwirrender Mannichfaltigkeit, daß es schwer war, sie von einander zu scheiden, und daß über die Art und Weise jeder einzelnen die verschiedensten Meinungen herrschten. In der Theorie wie in der Praxis verfuhr man mit außerordentlicher Willkühr und allgemein war die Unsicherheit in der Bezeichnung wie in der besonderen Construction der einzelnen Formen und ihrer Zusammensetzung. Hier brachte Haydn durch seine geniale Thätigkeit allmählig Plan in die ganze weitere Entwickelung. Er construirte den ersten Theil des Allegrosatzes einfach aus Tonika und Dominante und charakterisirte jeden dieser Angelpunkte noch besonders dadurch, daß das in jener erfundene Motiv anders geartet ist, wie das Dominantthema, so daß auch melodisch der Gegensatz hergestellt wurde. Durch die Einführung des kunstvolleren Durchführungssatzes gab er der Form dann höhere künstlerische Bedeutung, ebenso wie durch Wiederholung des ersten Theils in veränderter harmonischer Ordnung. Der Satz hatte damit vollendete künstlerische Gestalt gewonnen." In dieser Form ist die Einheit und Mannigfaltigkeit gewahrt. Daß aber nicht blos die höher vollendete Form, sondern auch der ewig jugendliche Geistesgehalt der bessern Haydn'schen Werke ihm die Unsterblichkeit gesichert, braucht wohl kaum erwähnt zu werden, wird aber ebenfalls sachverständlich dargelegt. —

Ueber Haydn's Fortschritt in der Instrumentation hinsichtlich der frühern Componisten schreibt Reißmann: „Wir vermochten nachzuweisen, wie Haydn von vornherein damit beginnt, nicht nur sein Orchester, sondern auch die entsprechenden Formen zu organisiren. Schon das Streichquartett behandelt er nicht eigentlich vierstimmig nach der vocalen Technik, wie die Meister vor ihm, sondern zweimal

zweistimmig, was, wie wir zeigten, erst diesem Instrumentalkörper entspricht. Demgemäß organisirt er auch das Orchester, es allmählig nur erweiternd. Er setzt zum Streichchor zwei Oboen und zwei Hörner hinzu, aber nicht so, daß sie nach der Praxis seiner Zeit sich dem Streichorchester anschließen, resp. ihn verdoppeln, soweit das angeht, sondern er faßt sie schon als mehr selbständigen Chor, den er nach seinem unterschiedenen Klang- und Tonvermögen auch abweichend behandelt hat. Wir konnten an einer Reihe von Beispielen nachweisen, wie dieser neue, der Bläserchor, vielfach nicht nur klangverstärkend, sondern selbständig wirkend und formbildend eingeführt wird, wie er die Hauptgedanken interpretirend und neu beleuchtend auftritt und im Organismus seine Selbständigkeit gewinnt. Weiterhin zieht Haydn in demselben Sinn die Flöte mit hinzu, löst dann das Fagott, das bisher nur Cello und Contrabaß unterstützte, von diesen los und fügt es schließlich auch in doppelter Besetzung dem Bläserchor zu, um dessen natürliche Organisation zu vollenden, und giebt endlich auch die glänzenden und gewaltig wirkenden Trompeten und Pauken und endlich auch unter Umständen die Posaunen dem Bläserorchester hinzu." —

Dieser Fortschritt in der Instrumentation ist allein schon hoch genug zu schätzen. Haydn hat aber auch dem Clavierstyl in derselben Weise eine neue Basis gegeben, indem er den Claviersatz gleichfalls der Technik und dem Klangcharakter gemäß gestaltet, an Stelle der vocalen Polyphonie, welche nach selbständigen Stimmen trachtet, die instrumentale anstrebt, die nicht auf eine bestimmte Stimmzahl beschränkt ist, sondern das Material nach anderen Gesichtspunkten anwendet, die nicht selbständige Stimmen fordert, sondern eine dem Klangwesen des Instruments entsprechende Darstellung des harmonischen Materials. —

Das Alles und noch vieles Andere erfahren wir in dieser Biographie und wird durch citirte Beispiele aus Haydn's Werken belegt. Die Inhaltsrubrik lautet: Das Elternhaus in Rohrau. Das Schulhaus in Haimburg. Das Kapellhaus in Wien. Harter Kampf um die Existenz. Haydn's erste Compositionen. Joseph Haydn in Eisenstadt. Die Werke dieser Periode. Haydn in London. Der neue Instrumentalstyl. Haydn's letzte Lebensjahre. Die Vocalwerke des Meisters. Haydn's kunst- und culturgeschichtliche Bedeutung. Notenbeilagen. Facsimile. —

Die hohe kunst- und culturhistorische Bedeutung Haydn's wird selbstverständlich gebührend gewürdigt und dargelegt: wie er den poetischen Gehalt des äußeren Lebens in seinen Werken allseitig gestaltete und durch die geniale Art, mit welcher er diese Aufgabe löste, durchgreifender und unmittelbarer auf die Entwickelung dieses poetischen Inhalts des gewöhnlichen Lebens wirkte als seine Vorgänger. So gewann des Meisters Denk- und Empfindungsweise, wie sie sich in seinen Werken ausspricht, bedeutende Einwirkung auf die geistige Entwickelung der verschiedenen Nationen, die sich gern und willig diesen Eindrücken hingaben. Indem er in dieser Weise der Instrumentalmusik einen neuen Inhalt zuführte, gab er ihr zugleich jene Grundlage, auf der sie sich in einem bis dahin noch nicht gekannten Reichthum von Formen in großer Mannichfaltigkeit entfalten sollte, und das bedingt die außergewöhnliche kunsthistorische Bedeutung seiner Instrumentalwerke. —

Haydn's Jugendzeit war bekanntlich ebenfalls sorgenvoll und er wäre im „Kampfe um eine Existenz" beinah erlegen, hätte ihm das Schicksal nicht Retter in der Noth gesandt. Aber sein Lebensabend gestaltete sich ruhmvoll und schön. Von allen europäischen Culturvölkern hoch verehrt und geliebt, von materieller Noth befreit, genoß er die letzten Jahre seines Daseins in ruhiger bürgerlicher Stellung und erfreute sich zahlreicher Huldigungen sowie der allgemeinen Anerkennung seiner Geistesschöpfungen. Den Entwickelungsgang zu jener höheren Schöpferthätigkeit hat Reißmann meisterhaft sachgemäß dargelegt und, wie bei den anderen Tondichtern, mit zahlreichen Citaten aus Haydn's Werken veranschaulicht. Seine sämmtlichen biographischen Darstellungen sind für die Componisten der Gegenwart belehrend und für das allgemeine Publikum interessant zu lesen. Sie allein sichern ihm schon einen Ehrenplatz in der Literatur, abgesehen von seinen anderen Werken. —

Von anderen Mitarbeitern d. Bl. sind die Tondichter Fr. Kiel, Rob. Volkmann, C. Goldmark u. A. in längeren Abhandlungen charakterisirt und ehrenvoll gewürdigt; ein Autor wie Reißmann, der als Componist und Schriftsteller solch zahlreiche, hochbedeutungsvolle Werke geschaffen, verdiente ebenfalls eine gebührende Würdigung, wollten wir uns nicht der Vernachlässigung schuldig machen. In gleichem Sinne werden auch noch andere verdienstvolle Autoren der Neuzeit berücksichtigt werden. —

Dr. Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im sechsten Euterpeconcert am 11. feierte der hochgeschätzte Vcll. Graban das Fest seiner 50jährigen Mitwirkung in den Concerten dieses Institutes. Mit drei Stücken von Bach (Sarabande), Schumann („Im Volkston") und David („Aus bunter Reihe") trat der Jubilar auf und wurde der Gegenstand zahlloser und von Herzen kommender Ovationen. Möge ihm noch lange die gleiche physische wie geistige Rüstigkeit beschieden sein! Die Sängerin Frl. Hohenschild hatte mit der neuen Concertarie von Reinecke „Das Hindumädchen" aus verschiedenen Gründen nur wenig Glück, besseren Erfolg hatte sie mit Liedern von Brahms („Herbstlied"), Haydn („Sympathie") und Hans Schmidt (Im Volkston), von denen das letzte, inhaltlich am Schwächsten, am Besten gefiel. Mit dem Geschmack des Publikums ist nun nicht weiter zu rechten: es ist unberechenbar in seiner Laune. Schumann's Genovevaouverture wurde recht befriedigend ausgeführt; auch die Begleitung des Beethoven'schen Clavierconcertes, in welchem Capellm. Treiber wie stets als ein hervorragender Pianist sich auszeichnete und wohlverdienten Beifall sich errang, gereichte dem Orchester zur Ehre; in den Schlußsätzen der zweiten Bdursymphonie von Jos. Svendsen, über die sich d. Bl. wiederholt ausgesprochen, schien Manches überhastet, das Uebrige hielt Maaß. —

Das siebente Euterpeconcert am 19. wurde mit der ziemlich unbekannten und nicht viel besagenden Ouverture von Rubinstein zu „Dimitri Donskoi“ eröffnet und mit Schumann's Esdursymphonie glücklich beschlossen. Concertm. Raab, von einem ausgezeichneten Siefert'schen Instrument unterstützt, zeigte sich in Beethoven's Violinconcert, einem Bach'schen Andante, und Wilhelmj-Wagner's „Albumblatt“ als der achtbare und strebsame Künstler, wie er uns seit Jahren lieb und werth geworden. Man zeichnete ihn mit ebenso reichem Beifall wie die hier zum ersten Male auftretende Sängerin Frl. Emma Wooge aus Hamburg aus. In Mendelssohn's bekannter Concertarie und in Liedern von Brahms („Muß es eine Trennung geben“), Franz („Für Musik“) und Schumann („Aufträge“) nahm die stimmlich außerordentlich begabte und auch sehr gut geschulte Novize in dem Maße für sich ein, daß sie Schumann's Lied wiederholen mußte. Selten trifft man einen so vollen, ausgiebigen Sopran an; da er nicht im Mindesten von übler Manier beeinträchtigt scheint, steht zu hoffen, daß er lange aushält und der jungen Künstlerin noch eine schöne Zukunft bereiten hilft. — V. B.

Dresden.

Im zweiten und dritten Symphonieconcert der königl. Capelle erschien je eine Novität: eine Ballade nach Paul Gyulai's Dichtung „Die Nixe“ von Edmund v. Michalovich und Liszt's symphonische Dichtung „Festklänge“. Ueber letzteres Werk, wie überhaupt auch über Liszt als Componisten, dürften die Acten als geschlossen zu betrachten sein, wenigstens der musikalischen Welt außerhalb Dresden gegenüber. Leider ist aber hier Liszt's Musik — sieht man von seinen Clavierwerken ab — bis jetzt viel zu wenig gepflegt worden; dem größerem Publikum war daher die Gelegenheit entzogen, sich mit der Eigenthümlichkeit des Meisters vertraut zu machen. Ein solches sich Hineinleben in wirklich neue Erscheinungen ist bekanntlich niemals leicht, um so schwieriger aber, je origineller das Neue ist. Nur durch recht liebevolles Einführen des Neuen kann das Ziel erreicht werden. Daran fehlte es nun allerdings diesmal nicht, denn die „Festklänge“ wurden unter Schuch's Leitung in großer Vorzüglichkeit wiedergegeben. Wenn sich das Auditorium den „Festklängen“ gegenüber auch noch etwas reservirt verhielt, so wird man sich doch hoffentlich dadurch nicht abhalten lassen, auch ferner die großen Orchesterwerke von Liszt vorzuführen, und nicht ablassen, den Meister auch hier endlich zu gebührender Geltung zu bringen. Nicht zu leugnen ist aber auch, daß gerade die „Festklänge“ trotz ihrer künstlerischen Bedeutung weniger geeignet sind, den hier noch so wenig gekannten Componisten Liszt plausibel zu machen. Etwas von dem Allerbedeutendsten aus Liszt's Feder hätte man zu diesem Zwecke bringen sollen. Der große Erfolg, den die kürzlich von Mannsfeldt in so trefflicher Ausführung gegebene Faustsymphonie errang, bewies hinreichend, daß dem in Dresden — aus hier nicht näher zu erörternden Gründen — so lange vernachlässigten Liszt sehr wohl Eingang zu verschaffen ist. — Die Ballade von Mihalovich ist ein achtungswerthes Werk, das aber leider an der Stoffunterlage krankt. Das Gedicht von Gyulai ist eine recht matte Nachahmung von Göthe's „Fischer“. Was sollte der Componist, dem ein schönes Talent ja nicht abzusprechen, über dieses tausendfach variirte Thema noch Neues sagen? Einzelne schöne Momente, sogenannte Stimmungsbilder, glänzende Äußerlichkeiten, die doch mehr oder weniger nur Resultate des Raffinements sind, thun es nicht, wie überhaupt das Raffinement oder, um deutsch zu reden: melodische, rhythmische, harmonische und orchestrale Spielerei, immer nur ein trauriger Nothbehelf, ein höchstens momentan blendendes Surrogat bleibt. Auch selbst die exquisite Ausführung der Ballade unter Wüllner's Leitung konnte der Novität eine nachhaltige Wirkung nicht sichern. Das vierte von Schuch dirigirte Symphonieconcert brachte keine Novität, wohl aber eine höchst willkommene Wiederholung von R. Volkmann's Ouverture zu „Richard III.“ Die übrigen in diesen drei Concerten vorgeführten Werke waren: die Symphonien in Gdur Nr. 13 (Ausg. Br. & Härtel) von Haydn, Esdur von Mozart, Bdur und Adur von Beethoven, Amoll von Mendelssohn und Ddur Nr. 2 von Brahms, die große Leonorenouvertur und die zu „Genovefa“. —

(Fortsetzung folgt).

Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Am 28. Nov. hatte der „Cäcilienverein“ den hier schon oft gebrachten „Paulus“ zu seiner ersten Aufführung gewählt. In den Chören hatte der Verein wieder vielfach Gelegenheit, ein vorzügliches Ensemble zu entfalten. An Reinheit der Intonation, an geschmackvoller Wiedergabe blieb kaum etwas zu wünschen. Für die Decenz in den Chorälen, für die Kraft und Sicherheit in den sonstigen Chören kann man nur Worte des Lobes und der Anerkennung zollen. Indessen würde dem Sopran und Tenor Zuwachs junger frisch-klingender Kräfte namentlich hinsichtlich gleichmäßigerer Stimmvertheilung sehr zu Gute kommen, denn nicht die Anzahl der Singenden, sondern der Klang ihrer Stimmen ist entscheidend. Frau Moran-Olden sang namentlich jene Nrn., die sich für ihre Stimmlage eignen, vortrefflich. „Und zog mit einer Schaar gen Damascus“ kam sehr sinnig, textgerecht zu Gehör. Auch Tenorist König vom Stadttheater, der zum ersten Male in einem seriensen Concerte sang, fand sich zufriedenstellend ab. Die vielen Recitative bewältigte er, als vorzüglicher Wagnerrecitator bekannt, mit großer Sicherheit und Leichtigkeit. Durch dieses so trefflich gelungene Entrée in den Oratoriensaal wird er sich wohl für die Zukunft die Thüren desselben erschlossen haben. Ueber den mit classischer Ruhe und Würde ausgeführten Gesang von Carl Hill an der Stätte, wo er so oft schon Triumphe gefeiert, ausführlicher zu berichten, ist hier unnöthig. Die kleineren Soli wurden von Mitgliedern des Vereins gesungen und das verstärkte Theaterorchester war wacker auf seinem Posten. Dir. Müller leitete mit bekannter vertrauenerregender Sicherheit das im Ganzen recht gelungene Concert. —

Unser geschätzter Pianist Carl Fälten gab am 1. Dec. sein diesjähriges Concert, das wie alle früheren stark besucht war. Ausschließlich sich auf pianistische Sololeistungen zu beschränken, davon hatte F. diesmal, den Wünschen mehrerer Zuhörer entsprechend, abgesehen. F. eröffnete den Abend mit Schumann's Quintett mit Heermann, Bassermann, Welker und Val. Müller. Von den Solovorträgen Fälten's sagte jener der höchst interessanten 24 Brahms'schen Variationen über ein Händel'sches Thema am meisten zu; mit allen Finessen der Claviertechnik wohl vertraut, brachte er die kaleidoskopartig brillanten Veränderungen des Themas, einige kleine Versehen abgerechnet, vortrefflich zu Gehör. In der Wiedergabe des Mozart'schen Amollrondos war ein wenig von der Mozart'schen Innigkeit und Naivetät zu vermissen. Frl. Hermine Spieß aus Wiesbaden, eine junge Dame mit schöner, wohlklingender Altstimme, sang eine Arie aus Gluck's „Orpheus“ und Lieder von Schubert und Schumann, accompagnirt von Carl Heymann. Der Gesang wurde beifällig aufgenommen. Bei richtiger Anleitung und sorgfältiger Fortentwickelung dieser Stimme kann die Besitzerin derselben vielleicht noch von sich reden machen. —

(Schluß folgt.)

Hannover.

Die 4. und 5. Kammermusiksoirée, die erste unter Mitwirkung Bülow's, die andere unter Mitwirkung des Pianisten Schwarz, eines Schülers Bülow's, brachten in höchst genußreicher Ausführung: Beethoven's Esdurtrio, Schubert's Dmollquartett, Haydn's Gdurquartett Nr. 2, Beethoven's Ddursonate, Raff's Emollquartett und Schumann's Adurquartett — Bülow hat Hannover leider nun definitiv verlassen und Frank aus Frankfurt seine Stelle eingenommen.

Die erste diesj. Matinée des Musikhdl. Simon interessirte besonders durch Mitwirkung von Viol. Eberhardt und Pianist Krause aus Bremen, welche sie im Verein mit Lorleberg mit Rubinstein's Bdurtrio eröffneten und hiermit Gelegenheit hatten, ihr vortreffliches Ensemblespiel zu documentiren. Concertm. Eberhardt, ein Geiger ersten Ranges, spielte alsdann Compositionen von Rust und Wilhelmi mit bewundernswerther Technik und großem Ausdruck. Glänzende Eigenschaften als Pianofortespieler entwickelte Krause mit Stücken von Schumann und Chopin. Als Schüler Reinecke's besitzt er die guten Eigenschaften, welche man an vielen jüngeren Pianisten entbehrt, Ruhe und das Streben, mit weniger äußerlichem Affect als mit geistigen Mitteln zu wirken. Perlende Technik, verbunden mit weichem Anschlag, sind hervorragende Momente seines Könnens. In einer Elegie von J. v. Bronsart zeigte Lorleberg seine Meisterschaft auf seinem Instrumente und riß das Publikum zu großem Beifall hin. Frl. v. Hartmann vom Hoftheater sang Lieder von Goldschmidt, Metzdorff und Dorn mit reizendem Vortrage, der ihr ebenfalls viel Applaus eintrug. — —i—.

Unter den vielen Wohlthätigkeitsconcerten war ein von H. Voß mit seiner tüchtigen Capelle gegebenes durch gute Wahl des Programms bemerkenswerth. In sehr gelungener Ausführung wurden die 3. Leonorenouverture und Raff's Lenorensymphonie wiedergegeben. Von Interesse waren ferner zwei Novitäten von C. Machts: eine Ouverture zu „Othello“ und eine ungarische Phantasie „Zigeunerleben“. Beide Compositionen erweckten in uns begeisterte Theilnahme. Die Ouverture zu „Othello“ zeigt energisch musikalisches Empfinden und entschiedene Gestaltungskraft. Die drei Hauptmotive: der muthig kriegerische Othello, die anmuthige unschuldige Desdemona wie der heimtückische Verleumder Jago sind gut erfunden und durchdacht und mit Geschick verwendet. Die prägnante Charakteristik seines, die wilden Pußtensöhne schildernden „Zigeunerlebens“ läßt sich den besten dieses Genre an die Seite stellen. Dsgl. ist von überraschender Wirkung die reich durchdachte und ausgestattete Instrumentation. Der Componist dirigirte seine Werke selbst, auch ließ das Publikum es an reichem Beifall nicht fehlen. — Dr. K . . . .

Nordhausen.

Seit Beginn der Wintersaison ist das hiesige Publikum mit musikalischen Spenden der verschiedensten Art bedacht worden. Zunächst war es die hiesige „Liedertafel“ welche am 26. Octbr. v. J. ihr fünfzigjähriges Stiftungsfest feierte und ein reichhaltiges Programm zur großen Zufriedenheit aller Anwesenden zur Ausführung brachte. Aus demselben sind besonders hervorzuheben: Hymnus von Sörgel („Juble empor“) für Solo, Chor und Orchester, „Die Macht des Gesanges“ von Brambach, Dithyrambe von Rietz und „Schön Rohtraut“ von Veit.

Die seit einer Reihe von Jahren von Mitgliedern der Hofcapelle zu Sondershausen (Petri, Martin, Kämmerer und Wihan) gegebenen Quartettsoiréen brachten an zwei Abenden Quartette von Cherubini (Esdur), Beethoven (Bdur, Op. 18 Nr. 6), Haydn (Gmoll Op. 74 Nr. 3) und Schumann (Adur Op. 41 Nr. 3). Die Programme unterscheiden sich von denen der früheren Jahre dadurch, daß nicht mehr drei Quartette an einem Abende sondern nur zwei, zwischen welchen Violin- und Vicellsoli stattfinden, ausgeführt werden. Diese angemessene Abwechselung hat bei dem hiesigen Publikum großen Beifall gefunden, sodaß sich die Zahl der Zuhörer in den letzten Jahren bedeutend vergrößert hat.

Ein künstlerisch vollendeter Kunstgenuß wurde uns durch Violinv. Kömpel aus Weimar und den technisch vortrefflich geschulten Pian. Reuß bereitet. Den Glanzpunkt des Abends bildete der Vortrag von Beethoven's Violinsonate in Gdur. Diese Sonate, in den Formen der alten classischen Schule wurzelnd, ist eine Virtuosensonate, wenn der elegante Styl des ersten und der Humor des letzten Satzes in das rechte Licht treten sollen. Auch der Menuettsatz erfordert in der Violine eine elegante Bogenführung. Alle diese charakteristischen Eigenthümlichkeiten des Werkes wurden von Kömpel so vollendet zum Ausdruck gebracht, wie es eben von einem Künstler so hervorragenden Rufes nicht anders zu erwarten ist. Die Clavierbegleitung von Reuß war durchweg angemessen. Letzterer spielte außerdem: Rigodon von Raff, Chopin's Asdurwalzer, Bourrée und Gavotte von Bach sowie Gigue von Händel. In Spohr's „Gesangscene“ hörten wir von Kömpel einen Reichthum musikalischer Ausdrucksweisen in höchster Vollendung, die jeden Zuhörer innerlich gepackt haben. Liszt's zwölfte ungarische Rhapsodie für Violine und Clavier von Joachim bildete den Schluß der gediegenen Soirée.

Die Symphonieconcerte der Stadtkapelle unter Weißenborn's Leitung brachten u. a. Beethoven's Eroïca und Emollsymphonie, Schubert's Cdur-, Mozart's Jupiter- und Gade's Bdursymphonie. Die Leistungen dieses durchweg bescheiden besetzten Orchesters (24 Mann), das unter einem gewissen Drucke äußerer ungünstiger Verhältnisse leidet, heute Tafel- und Tanzmusik aufspielt und morgen Symphonieconcert, verdienen alle Anerkennung.

Schließlich bleibt noch einer Aufführung von Händel's „Alexanderfest“ durch den Früh'schen Gesangverein zu gedenken. Die Schwierigkeiten, mit denen die Aufführung eines Oratoriums verbunden, wozu ein noch ganz anderer Tonapparat erforderlich ist als zu einem reinen Instrumentalconcert, sind durchaus nicht zu verkennen; unsern lokalen Verhältnissen war die oben genannte Aufführung jedoch nicht einmal entsprechend. Der von Weimar engagirte Tenorist Thiene war nicht erschienen, seine Stelle vertrat nach Kräften der Dirigent selbst. Verschiedene Recitationen wurden auf einem klapprigen Claviere, nicht vom Orchester begleitet und dieses (Infanteriemusik aus Erfurt) hatte mit einer einmaligen Probe keine kleine Aufgabe zu erfüllen. Viele Schönheiten des Händel'schen Werkes konnten nicht zum Ausdruck gebracht werden. Einzelne Chöre, sowie die Sopran- und Baßsoli waren von besserem Erfolge gekrönt. Der Gesammteindruck befriedigte aber durchaus nicht. Mögen die nachfolgenden Concerte des Früh'schen Vereins einen befriedigenderen Eindruck hinterlassen. —

Hammer.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 6. und 13. Dec. unter Hamerik Schülerconcerte, in denen Quartette von Haydn, Mozart und Lachner, eine Trioserenade von E. Hartmann Lieder von Mendelssohn, Sullivan ꝛc. ꝛc. zum Vortrag gelangten. — Am 3. neuntes Schülerconcert unter Hamerik: Haydn's Bdurquartett, 3 Lieder von Mozart, Schubert's Impromptu Op. 90 sowie Beethoven's Bdurtrio Op. 97. —

Barmen. Am 19. wohlthät. Concert des Lehrergesangvereins für die Oberschlesier unter Pabst mit Frau Hulda Stahl und dem Beamtengesangverein: Orgelconcert von Händel, Toccata von Bach, Chöre von Reiser, Lange und Borniansky, Lieder von Mendelssohn, Melchert, Dorn und Gumbert sowie Orgelsonate von Mendelssohn. —

Bonn. Am 20. Dec. wohlthät. Concert in der Beethovenhalle mit Pian. Blomberg, Tenorist Cronenberg, Clarinett. Kretschmer, Violinist G. Müller und Frau E. Schrattenholz; Concertino von Weber, „Ein Abend auf den Bergen" von Bärmann für Clarinette, Beethoven's Sonate Op. 53, zwei ungar. Violintänze von Brahms, „Adelaide", „In die Ferne" von Kalliwoda und Bruch's Violinconcert. „Cronenberg sang Beethoven's ‚Adelaide' entzückend, ebenso das reizende (?) Lied von Kalliwoda. Blomberg trug Beethoven's schwierige Sonate mit gewohnter Vollendung vor und brachte mit G. Müller in den ungar. Tänzen den eigenthümlichen Character dieser Melodien lebendig zur Anschauung. Auch im 2. und 3. Satze aus Bruch's Concert excellirte G. Müller durch vollkommene Beherrschung aller Schwierigkeiten und durch eleganten Vortrag." — Am 29. Dec. Concert von Langenbach mit Tenor. Cronenberg: Gade's Cmollsymphonie, „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus „Elias", Danse macabre von St.-Saëns, Hymne aus Flotow's „Stradella"(!) und Liszt's 3. Rhapsodie. — Am 22. durch den städtisch. Gesangverein unter Wasielewski mit Joh. Brahms und der Altistin Frl. Anna Lankow: Freischützouverture, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Dmollconcert von Brahms, Hymne für Alt und Chor von Ludwig Norman, „Mainacht", „Liebestreu", „Junge Lieder" und Ddursymphonie von Brahms. —

Braunschweig. Am 17. drittes Abonnementsconcert mit der Pianistin Vera Timanoff aus Petersburg und Baryt. Bulß aus Dresden: Rubinstein's Gdurconcert, Pastorale von Scarlatti, Menuett von Moszkowski, 4. Rhapsodie von Liszt, Monolog des Simon Dach von Hofmann, Lieder von Schumann, Franz, Ries und Reinold Becker. „Frl. Timanoff gehört unbedingt zu den ersten Vertreterinnen des Claviervirtuosenthums; ihr Spiel ist bei einer wirklich auffallenden Technik großartig angelegt, wie die Vortragsweise des Rubinstein'schen Concertes bewies, in welchem sie bedeutende Kraft, großen, breiten Ton und dabei eine Schärfe der Phrasirung entwickelte, daß das Werk eine ausgezeichnete Interpretation durch sie erfuhr, und in ähnlicher Weise waren die übrigen Stücke ausgestattet, trotzdem sie durch einen kranken Finger vier Wochen lang in ihrer Künstlerthätigkeit gehemmt worden war. Bulß ist ein Bariton von weicher, sympathischer Klangfarbe; in der mittleren und hohen Lage ist er besonders ausgiebig, weniger in der Tiefe. Sein Vortrag ließ neben bedeutender Routine soviel Gefühlswärme durchblicken, daß er sich zu einem wahren Kunstgenuß gestaltete." —

Chemnitz. Am 2. und 9. Symphonieconcerte von Hans Sitt: Oberonouverture, Larghetto aus Spohr's Cmollsymphonie, Mozart's Jupitersymphonie, Festouverture von Rietz, Scenen aus „Walküre", Liszt's 3. Ungar. Rhapsodie ꝛc. — Schumann's Genovevaouverture, zweite Symphonie von Dräseke, Spohr's Nonett, Violinnocturno von Chopin sowie Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel. —

Coblenz. Am 19. drittes Concert des Cäcilienvereins mit dem Concertsng. Fritsch: Beethoven's Adursymphonie, Tenorarie aus der „Schöpfung", Entr'act aus Reinecke's „König Manfred", Tenorlieder von Brahms und Lassen, Ouverture zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde" und Idylle für Streichorchester von Hrm. Zopff. —

Dresden. Am 19. in der „Musikakademie" von Rollfuß mit der Concertsg. Rosa Reinel und Viol. Feigerl: Beethoven's Violinsonate Op. 24, Lieder von Schubert, Mendelssohn, Lassen, Chopin, Taubert und Kirchner sowie Clavierstücke von Händel, Schubert, Chopin, Bach, Rubinstein und Scharwenka. — Am 21. im Pudor'schen Conservatorium Opernabend. Scenen aus den „Lustigen Weiber", „Figaro" und „Freischütz" mit Frl. Seelmann, Frl. Robbi, Frl. Elsner und Hrn Sivery. —

Frankenthal. Am 1. Soirée des Pianist. Wendling und Concertsäng. Perron aus München: Clavierstücke von Reinecke, Mendelssohn, Kirchner, Schumann, Chopin und Liszt sowie Lieder von Mendelssohn, Speidel und Schumann. —

Frankfurt a/M. Am 16. achtes Museumsconcert mit Lauterbach aus Dresden: Schumann's Manfredouverture, „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, Violinconcert von Goldmark, Männerchorscene aus Cherubini's „Abencerragen" sowie Beethoven's Adursymphonie. — Am 19. siebente Kammermusik mit der Pianistin Jeanne Becker aus Mannheim: Rubinstein's Bdurtrio, Claviersuite von Bargiel und Beethoven's Fdurquartett Op. 59. —

Greifswald. Am 12. Soirée des Pianist. Carl Heymann und Concertsäng. Schnell aus Berlin: Clavierstücke von Bach, Beethoven, Schnell und Liszt sowie Lieder von Rubinstein, Chopin, Schubert und Franz. —

Halle. Am 15. Schützenconcert unter Halle mit der Concertsängerin S. Odrich aus Leipzig, der Pianistin A. Koch aus Berlin und Baryt. Carl Mayer aus Cassel: Ungarische Suite von Hofmann, Arien von Mozart und Reinecke, Clavierstücke von Bach, Kullak, Liszt und Raff, Lieder von Löwe, Grieg, Jensen, Schubert und Sucher. —

Hamburg. Am 7. Kammermusik von Bargheer mit Schloming, Gowa und Vietzen: Quartette in Esdur von Dvorak, in Dmoll von Mozart und in Fdur Op. 59 von Beethoven. — Am 9. philharmon. Concert mit der Singakademie und Frau Peschka, Frl. Schmidtlein aus Berlin, Wolf und Lißmann: Händel's 100. Psalm und Beethoven's neunte Symphonie. — Am 14. durch Marwege, Klietz, Schmahl, Oberdörfer mit Pian. Rud. Niemann: Quartette von Haydn Op. 76 in Gdur und in Emoll Op. 35 von Volkmann sowie 2. Pftequintett von Grädener. —

Hannover. Am 19. wohlthät. Soirée mit dem Domchor sowie den HH. Hänfling, Kirchner, Schaper, Frau v. Goldschmidt, Bierwirth und Metzdorf: Weihnachtslieder von Prätorius und Mendelssohn, Streichtrio von Beethoven, Liszt's Rigolettoparaphrase, Lieder von Lassen, Metzdorff, Schubert, Viardot und Goldschmidt, Adagio und Allegro für Vcell von Schumann, Clavierstücke von Schumann, Chopin, Metzdorff, Mendelssohn und Raving sowie Violinsonate von Händel. —

Leipzig. Am 23. Concert des akadem. Verein „Arion" mit der Altistin Rosa Reinel aus Dresden sowie den HH. Treiber, Raab, Harf. Wenzel und Org. Zahn: Oberonouverture, Volkslied von Alb. Becker, „O zage nicht" von Weinwurm, Arie aus „Rinaldo", „Seebilder" von Rheinberger, altniederländ. Volkslieder von Kremser, Lieder von Hartmann, Beethoven und Löwe, Norwegische Melodie von Svendsen und Menuett von Boccherini für Streichorch., Chöre von Rich. Müller und Löwenstamm sowie „Salamis" von Bruch. — An dmslb. Abend im Conservatorium: Beethoven's Gdurquartett (Riegerl, v. Damek, Bopp und Lent), 2 Lieder aus Schumann's „Dichterliebe" (Frl. Gädcke), Mendelssohn's Bdurvcellsonate (Frl. Löwe und Hansen), „Am leuchtenden Sommermorgen" von Franz und Schumann's „Lotosblume" (Frl. Söhlmann), Präl. und Fuge in Emoll von Raff (Wolf), Schmiede- und Reiterlieder von F. v. Holstein (Dima), Clavierstücke von St. Heller (Frl. Sime) und Improvisata für 2 Pfte über eine Gavotte von Gluck-Reinecke (Frl. Petsch und Frl. Kaufmann). — Am 24. fünfte Gewandhaus-Kammermusik: Beethoven's Streichtrio, Gdurstreichsextett von Brahms sowie Mozart's Quintett für Pfte. und Blasinstrumente mit Reinecke, Röntgen, Bolland, Thümer, Pfitzner, Schröder, Pester, Hinke, Landgraf, Gumbert und Weißenborn. — Am 24. in der Thomaskirche: Canon und Psalm 71 „Herr, ich traue auf Dich" von W. Stade, Bach's Fdurpräludium und Alta Trinità Chor aus dem 15. Jahrhd. — und am 25. in der Nicolaikirche: „Herr, schicke, was Du willst" von Robert Volkmann. — Am 29. fünfzehntes Gewandhausconcert: Zauberflötenouverture, Arie aus „Catharino Cornaro" von Lachner (Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin), Emollpianoforteconcert, comp. und vorgetr. von Reinecke, Lied aus dem „Rattenfänger von Hameln" von Fr. v. Holstein, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, Mailied von Reinecke, Pftestücke und Gmollsymphonie von Mozart. —

Ludwigshafen a/Rh. Am 5. im Cäcilienverein mit Pian. Wendling aus Leipzig und Concertsäng. Perron aus München: Clavierstücke von Jadassohn, Kirchner und Liszt, Lieder und Chöre von Mendelssohn, Isenmann, Bönicke, Schumann und Vierling. —

Merseburg. Am 15. durch den Gesangverein mit Frl. Büttner aus Halle, Schön und Domsf. Ad. Schulze: Egmontouverture, Arie von Eckert, Lieder von Franz, Mozart und v. Holstein, sowie Herbst und Winter aus den „Jahreszeiten". „Das Concert gestaltete sich unter Domorganist Schumann's sicherer Leitung zu einer sehr gelungenen Aufführung. Schulze brachte die Eckert'sche Arie mit schönem Ton und warmem Gefühl zur vollsten Geltung; ebenso fesselte Frl. Büttner aus Halle durch die drei genannten Lieder, von denen Holstein's „Klein Anna Kathrin" geradezu vollendet vorgetragen wurde. Chor und Orchester erfüllten wacker ihre Aufgaben, Herbst und Winter aus Haydn's „Jahreszeiten" erfreuten sich der schönsten Durchführung." —

Minden. Am 17. Soirée von Franz v. Milde und Julius Janßen: Weber's Asdursonate, altdeutsches Lied bearb. von Tappert, Vittoria-Cantate von Carissimi, Chopin's Cismollpolonaise und Berceuse, 2 Lieder von Janßen, Pftestücke von Schumann und Wagner. —

Oldenburg. Am 16. viertes Concert der Hofcapelle mit Pianist Ernst Frank aus Frankfurt a/M.: Haydn's Ddursymphonie, Clavierconcert von Herm. Götz, Coriolanouverture, Haydn's Fmollclaviervariationen, Anacreonouverture sowie Beethoven's Pianoforterondo mit Orchester. —

Riga. Am 4. Kammermusik von Makomasky, Schönfeld, Herrmann und Wölfert mit Frl. v. Henko: Schumann's Clavierquartett, Scherzo und Andante von Tschaikowsky und Beethoven's Esdurquartett. —

Rotterdam. Am 20. im Tonkünstlerverein: Violinsonate von Brahms, 4hnd. Ballets von Jadassohn und Trio von Gernsheim. — Am 22. drittes Eruditio-Concert unter Gernsheim mit Frau Joachim, Viol. Schnitzler und Pian. Kwast aus Cöln: Schubert's Hmollsymphonie, Arie aus „Alceste", Violinconcert von Gernsheim, Andante und Finale aus Chopin's Fmollconcert, Violinstücke von Ries und Wieniawski, Lieder von Schubert und Brahms, Pianofortestücke von Händel, Kwast und Scharwenka sowie Ruyblasouverture. —

Stuttgart. Am 17. durch Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Anna Mehlig und Hofmus. Hummel: Beethoven's Gdurquartett Op. 18 Nr. 2, Pianofortequintett von Goldmark und Mozart's Streichquintett in Gmoll. —

Zürich. Am 20. Soirée von August Walter mit Frau Alb. Hegar und Pian. Freund aus Zürich, Frau Walter-Strauß, Hans Huber, Ad. Weber und Bass. Hegar aus Basel: Sonate für 2 Pfte. und Quartette von Hans Huber, Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Spanisches Liederspiel von Schumann und 4hndg. Liebeswalzer von Brahms. —

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist in Pest eingetroffen. —

— Bülow concertirt gegenwärtig mit großem Erfolge in England. —

— Adelina Patti singt in den ersten Tagen des Februar in Paris im Théâtre de la gaîté unter Merelli, aber diesmal nicht mit Nicolini, sondern mit Tenor. Ravelli. —

— Vcell. Hilpert concertirte in der letzten Zeit in Graz, Laibach, Triest u. a. östr. St. und hatte u. a. mit dem Vortrag eines von der Prinzessin Marie von Meiningen componirten „Wiegenliedes" überall durchschlagenden Erfolg. —

— Anton Rubinstein hat der Kranken- und Sterbekasse des Königsberger Orchestermusikervereins durch Dir. Stägemann ein Geschenk von 500 Mark überwiesen. —

— Ein seltenes Künstlerjubiläum beging vor Kurzem der Ceremoniensänger Albert v. Böhme in Dresden, welcher am 18. Jan. vor 50 Jahren daselbst als Hofkirchens. angestellt wurde. —

— Die Pianistin Moriamé aus Brüssel spielte am 19. in Dresden in der „Harmonie" mit großem Erfolge Schumann's Concert, Compositionen von Scarlatti ꝛc. und wird im Laufe der Saison auch in anderen Städten Deutschlands concertiren. —

— S. de Lange aus Cöln wird demnächst in einem eigenen Concerte in Leipzig ein neues Trio sowie eine Violinsonate von sich zu Gehör bringen. —

*— Deutschinger, der jetzige Director des Mainzer Stadttheaters, ist in so starke pecuniäre Verlegenheiten gerathen, daß die Stadt die finanzielle Verwaltung des Theaters vollständig hat übernehmen müssen. —

— Tenorist Schott singt gegenwärtig in London den Rienzi in englischer Sprache mit großem Erfolge. —

— In Paris wird in der „Großen Oper" ein großes Armenconcert vorbereitet, in welchem ein neues Oratorium von Massenet La Vierge mit Frau Devriès aufgeführt wird. —

— In Paris starb am 17. Frl. Clerc, ein sehr begabtes Mitglied der Opéra comique — und Decarpentries, erster Oboist der Association artistique 53 J. alt — in Fano (Italien) am 25. Dec. v. J. der frühere Tenor. und Gesanglehrer Storti 79 J. alt — in Bologna Musikl. Ss. Milanti 63 J. alt — und in Berlin Vcell. Albert Espenhahn, Mitglied der Königl. Capelle, 45. J. alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 28. ging am hiesigen Stadttheater der bereits S. 28 angekündigte Mozartcyclus, sämmtliche Opern des Altmeisters umfassend, mit „Titus" zu Ende. Ueber das Ganze eingehenden Bericht vorbehaltend, constatiren wir nur, daß der Werth der Aufführungen ein höchst anerkennenswürdiger und genußreicher sowie die Theilnahme des ungewöhnlich zahlreichen Publikums eine sehr warme und dauernde war. —

In Hamburg behaupten sich Rubinstein's „Nero" und Neßler's „Rattenfänger" als Zugstücke. Vorbereitet wird Bizet's „Carmen". —

In Wiesbaden erzielte Halévy's „Blitz" nicht unbedeutenden Erfolg. — In Vorbereitung ist daselbst nach dem Vorbilde des Leipziger Stadttheaters ein vollständiger Mozart-Cyklus, dem später sogar sämmtliche Werke Meyerbeer's folgen sollen. —

Vermischtes.

— In Paris führte Pasdeloup Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala" in einem der letzten Concerts populaires mit großem Beifall auf. —

— Die von Reinecke und Viol. Schradieck im Leipziger Gewandhause veranstalteten Beethoven-Aufführungen zu Gunsten der Zwickauer Calamitosen haben den schönen Ertrag von 600 Mark ergeben. —

— Am 31. veranstaltet Camille Saint-Saëns aus Paris in Berlin ein Concert unter Mitwirkung der Bilse'schen Capelle. —

— Eine Symphonie von Oskar Möricke gelangte in Köln unter des Comp. Leitung mit vielem Beifall zur Aufführung. —

— Die deutsche Colonie in Paris veranstaltete am 13. ein Concert für die Oberschlesier in Gegenwart des deutschen Botschafters und seines Gesandtschaftspersonals. Der augenblicklich dort anwesende Dr. Gunz aus Hannover und ein Frl. König sangen Lieder von Schubert, Schumann und Taubert mit reichem Beifall; das Concert ergab 6000 Frcs. —

— Selbst in Cleveland (Nordamerica) wurde am 22. ein Concert für die Oberschlesier von sämmtlichen dortigen Gesangvereinen gegeben, welche vereint u. A. sangen: „Frei wie des Adlers mächtiges Gefieder" von Marschner, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven und „Die Wacht am Rhein". —

— Charles Lamoureux, gewesener Orchesterchef der „Großen Oper" in Paris, beschäftigt sich mit Constituirung eines großartigen internationalen Concertinstituts, welches den Zweck haben soll, mit einem ansehnlichen Instrumental- und Vocalkörper symphonische, dramatische, kirchliche, romantische und classische Werke aller Zeiten, aller Länder und aller Schulen zur Aufführung zu bringen. Im Verein mit dem gewesenen Generalsecretair der Großen Oper Delahaye soll, wenn die finanzielle Seite durch ein Consortium gesichert ist, an die Erbauung eines großen Concertsaales mit Orgel gegangen werden. —

— Dem Andenken Fr. Chopin's wurde kürzlich in der Kirche zum hlg. Kreuz in Warschau ein Denkmal gesetzt. Das in einer mit weißem Marmor bekleideten Nische angebrachte, gleichfalls aus Marmor gefertigte Denkmal trägt das Brustbild Chopin's. Auf einer von zwei Genien gehaltenen Tafel stehen die Worte „Dem Andenken Friedrich Chopin's von seinen Lands-

leuten. Er wurde am 2. März 1809 in Wolga Zelazowa geboren und starb am 17. October 1840 in Paris." —

— Die Liebig'sche Kapelle in **Berlin** hat sich aufgelöst und sich von Neuem in Form der dort. „Symphoniekapelle" unter Vorsitz von Brenner constituirt sowie auf 45 Musiker verstärkt. —

— In **Wien** hat sich unter Fr. Bayer und Prof. Hralicka ein Comité gebildet, um dem Liedercomp. Engelsberg (Dr. Schön) in seiner Vaterstadt **Engelsberg** eine Erzbüste zu errichten. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel. Ouverture zu „Prometheus". Chemnitz unter Hans Sitt. —
Brahms, Jos. Deutsches Requiem. Cöln, sechstes Gürzenichconcert. —
— — Ddursymphonie. Ebendaselbst. —
Bruch, Max. „Die Glocke". Amsterdam, unter Verhulst. —
Dräseke, Felix. Zweite Symphonie. Chemnitz unter Hans Sitt. —
Gade, N. W. „Im Hochland". Haag, zweites Diligentiaconcert.
Goldmark, C. Violinconcert. Frankfurt a M., achtes Museumsconcert. —
Grieg, Edv. Gmollquartett. Weimar, erste Kammermusik. —
Haydn, Jos. Vcellconcert Op. 101. Haag, zweites Diligentiaconcert.
Hartmann, Em. Esdursymphonie. Copenhagen, durch den Musikverein. —
— — Vcellconcert. Magdeburg, viertes Harmonieconcert. —
— — Serenade für Pfte., Vcell und Clarinette. Berlin, zweite Soirée von Scharwenka. —
Heap, C. S. Concertouverture. London, achtes Saturdayconcert
Henschel, Georg. „Serbisches Liederspiel". Oldenburg, durch den Singverein. —
Hiller, Ferd. „Rebecca". Ebendaselbst. —
Hofmann, Heinr. Ballade für Orchester. Hof, sechstes Concert unter Scharschmidt. —
— — Ungar. Suite. Halle, durch Halle. —
Horn, Ed. Adurstreichtrio. Wien, dritte Kammermusik von Radnitzky. —
— — Streichquartett. Wien, Matinée von Horn. —
Huber, Hans. Trio in Esdur. Berlin, zweite Soirée von Scharwenka. —
Händel, G. F. Arie aus „Rodelinda". Magdeburg, viertes Harmonieconcert. —
Kiel, Fr. Quartettwalzer. Dresden, zweite Kammermusik von Lauterbach. —
Litolff, H. Ouverture zu „Robespierre". Hamburg, durch Laube.
Napravnik, P. Berceuse für Vcell. Godesberg, zweite Kammermusik von Lorscheidt. —
Raff, J. „Die Tageszeiten" für Chor, Pfte und Orch. Wiesbaden, durch das Curorchester. —
Rheinberger, Jos. Ouverture zu „Demetrius". Haag, zweites Diligentiaconcert — und Copenhagen durch den Musikverein. —
Riedel, Carl. Bergische Weihnachtslegenden. Freiburg i B., durch den philharmonischen Verein. —
Rubinstein, A. Oceansymphonie. Cassel, durch das Theaterorchester. —
— — Ouverture zu „Dimitri Donskoi". Leipzig, d. d. „Euterpe". —
Saint-Saëns, C. „Die Sündfluth". Copenhagen, durch den Musikverein. —
Spohr, L. Nonett Op. 31. Chemnitz, durch Hans Sitt. —
Volkmann, R. Walzer und Serenade für Streichorchester. Bonn, durch Langenbach. —
Zopff, Herm. Idylle für Streichorchester. Coblenz, durch den Cäcilienverein. —

Symphoniesoiréen der Mannsfeld'schen Capelle in Dresden.

Ueber die beiden letzten Abende (sagt L. Hartmann) kann man nur mit Erstaunen berichten. Was künstlerisches Streben, unermüdlicher Fleiß und Charakterfestigkeit eines Privatmannes zu leisten vermögen, das zeigt sich an Hrn. Cpllm. Mannsfeld. Keine königliche Subvention, kein reiches festes Abonnement unterstützt ihn, und doch hat er beharrlich das Ziel erreicht, das Schwierigste und Höchste der Musikliteratur in bewundernswerth würdiger Ausführung seinem Publikum vorführen zu können. Dieses Publikum, den besten Bürgerkreisen angehörend und durch viele lernbegierige Fremde, namentlich Amerikaner, Engländer und Russen vermehrt, zählt nachgerade nach Tausenden, und der hiesige Gewerbeverein, welcher initiativisch diese Concerte mit in's Leben gerufen hat, darf mit stolzer Genugthuung auf die Leistungen des Herrn Mannsfeld hinweisen: die Hebung des Musikverständnisses nicht nur durch Genießen des bekannten Schönen, sondern auch durch beharrliches Studium des schwierigen Neuen ist eine eminent verdienstliche Aufgabe, welche der Verein durch die Stellung des Hrn. M. zu seinen Mitgliedern auf's Würdigste fördert. Die Ruhe im Saale imponirt und der vorzügliche Wirth des Gewerbehauses läßt jede Störung fern halten. Mannsfeld ist über eine Anzahl großer epischer Werke von Berlioz, Wagner, Liszt, Raff, Brahms, Dräseke — von den Klassikern ganz abgesehen — hinaus. Jetzt richtete er einen neuen Markstein auf: Liszt's Faustsymphonie. Nach einer musterhaft schönen Ausführung der 2. Leonorenouverture, der Walkürenbilder u. a. m. spielte die Capelle binnen einer vollen Stunde das Liszt'sche Werk. Aber glaube man ja nicht, daß jene räumliche Ausdehnung durch einen abstrusen Inhalt oder schrille Mißklänge erfüllt wäre. Die Symphonie ist völlig klar und ganz wundersam instrumentirt. Ihr erster Theil schildert das grübelnde ruhelose Wesen des Faust und die Gretchen-Erscheinung. Beide Themen sind so deutlich und charakteristisch, mit so viel melodischem Reiz und compositorischem Können verarbeitet, daß die Ignorirung dieser Musik durch die meisten deutschen Concert-Vorstände als eine Schande bezeichnet werden muß. Nichts berechtigt zu der Ausflucht der Unausführbarkeit oder des zu schweren Verständnisses, nur Mangel an Urtheil und Gesinnung hat diese Rederei erfinden können; mag sein, daß die zahlreichen Proben die Capelle angestrengt haben, aber der ungetrübt schöne Erfolg, der reine Genuß dieser wahrhaft poetischen, gedanklich und formal schönen Musik haben die Opfer reichlich belohnt. Lieblich, sinnig verklärt ist der zweite Satz „Gretchen". Der Schlußsatz „Mephisto" ironisirt die edlen Themen der Vordersätze höchst geistvoll, aber nirgends ohne höhere Grazie, nirgends plump oder mißlautend. Der mystische Erlösungschor wird, wie es Liszt selbst anordnet, durch einen kurzen versöhnenden Epilog des Orchesters ersetzt. — Die Symphonie hat den denkbar günstigsten Eindruck hinterlassen und unter vollem Bewußtsein der Verantwortung versichert der Unterzeichnete, daß die Ausführung genau den Intentionen Liszt's sich anschmiegt und daß Jeder, der eins der originellsten und merkwürdigsten Musikwerke der Neuzeit kennen lernen will, durch die Mannsfeld'sche Capelle hierzu die ausreichendste Gelegenheit hat.

Wohin die Fortschritte im Instrumentenbau, in der Harmonik, in der Farbenpracht des Orchesters, in der Rhythmik schließlich führen werden, ob zu ganz neuen Tongebilden oder zur Umkehr das kann heute nicht entschieden werden. Aber daß man diese reicheren Ausdrucksmittel gar nicht kennen lernen, die eigenartigen Formen Liszt's gar nicht prüfen soll, das würde aus der Tonkunst in's Kunstgewerbe übersetzt etwa lauten: weil wir seit der Renaissance unsere Häuser bedürfnißlos und bescheiden möblirt hatten, deshalb sollen wir auch künftig blind sein gegen die reichere und schönheitsvolle Pracht des neu erwachenden nationalen Kunstgeschmackes. Prüfen und dann verwerfen – das hätte Sinn. Aber verworfen ohne sie zu prüfen hat man die Faustsymphonie, die 1857 geschrieben ist und jetzt zum ersten Male hier erklang! Nun man hat 1788 den „Don Juan" Mozart's für unsingbar und barock erklärt; man hat 1806 den „Fidelio" Beethoven's in Wien als musikalisch steril und ungefällig durchfallen lassen; man hat 1859 von R. Wagner's „Lohengrin" geschrieben, er enthalte keine Spur von Melodie und überböte an Abstrusität alles Dagewesene. Wohin sind all' diese Urtheile verweht? Wo sind die damaligen Richter? Die Zeit schreitet fort und wir mit ihr. **Dresden** hat den Ruhm, andern Städten oft voraus, durch sein Hoftheater und durch seine Privatorchester R. Wagner's Opern, sogar die Nibelungenthemen zu vollster Popularität gebracht zu haben. Mit Liszt's Faustsymphonie ist endlich eine böse Lücke in den hiesigen Concertprogrammen erfolgreich ausgefüllt — **dafür gebührt Hrn. Mannsfeld Ehre und Dank!** —

Berichtigung: S. 46, 2. Spalte ist Zl. 1 statt „§ 59" zu lesen „**Seite** 59", in der 2. Zeile ist das Punktum zu beseitigen, Zeile 17 ist statt „**bliebeu**" zu lesen „**bleiben**" und im Notenbeispiel soll der tiefste Ton **g** sein. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 6. Februar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Musik.

Hermann Zopff, Op. 46. **„Maccabäus".** Oper in vier Acten von Philipp Heinrich Wolff. Clavierauszug. Leipzig, Kistner. —

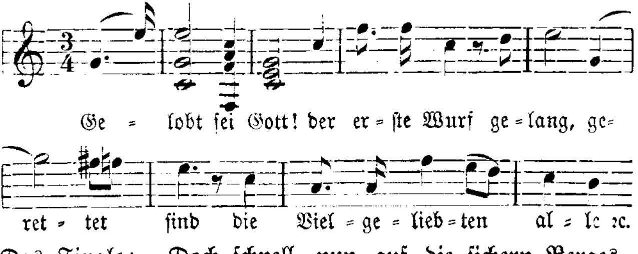
(Schluß.)

Im zweiten Act, stimmungsvoll eingeleitet durch beziehungsreicheres fragmentarisches Nebeneinanderstellen des mehrfach erwähnten Golgathachors und der Episode der Esther „So wie auf Libanon die Ceder", welche später im Munde des Judas zu der so kräftigen und schwunghaften Hymne wird „Brüder, die Stunde ist erschienen", vollzieht sich die rettende That des Maccabäus, nachdem er in einem mehr dankbar zu singenden als durch rechten Heroismus sich auszeichnenden Gesang „Der Gott der ewigen Liebe" zu solchem Entschluß sich gestärkt. Ueberhaupt ruht der Schwerpunkt hier vorzugsweise in den Chormassen, und die Qualität der dem Helden übertragenen Themen steht, mit Ausnahme der Hymne, hinter der der andern zurück. — Die zweite Scene führt uns Esther vor; sie erzählt in einer musikalisch anregenden und fließenden Weise von der Bedrängniß des edlen Matathias; das veranlaßt Judas zu neuem Gebet und der Chor vereinigt sich mit ihm; ein breites mächtiges Ensemble entsteht daraus.

Die dritte Scene (großer Platz vor dem Tempel; ein Scheiterhaufen wird errichtet, diesem gegenüber steht ein Thron, an dessen Seiten Gefangene in Ketten) macht uns mit Matathias bekannt; seine Ansprache an die Leidensgenossen finde ich zu rührselig und unwählerisch in seinem Munde eine solche Männergesangvereinswendung:



Fesselnder wird seine Melodik, wo auch er mit dem, später zu packendem choralartigem Unisono sich erhebenden Chor sich verschmilzt. — Antiochus tritt männlich, stolz und siegesbewußt auf; ihn zeichnet der Componist trefflich. Seine erste Niederlage wird geschildert in der vierten Scene; weihevolle Gehobenheit liegt in Judas Ausruf:

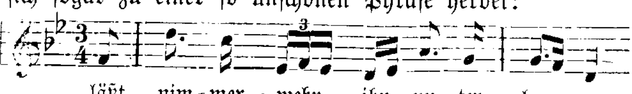


Das Finale: „Doch schnell nun auf die sichern Bergeshöh'n", dem ein so enthusiasmirendes, fortreißendes Thema zu Grunde liegt:



ist wiederum von unbezweifelbarer Zündkraft. — Wie oben bereits angedeutet, schreitet die Handlung nur langsam vorwärts; trotz des eisernen Dranges der Kriegszeit hütet sich der Librettist vor athemloser Hast und es ist ihm auch in gewissem Sinne nicht zu verdenken, wenn er sich Zeit nimmt; denn da das Hauptmotiv: Kampf der Unterdrückten gegen die heidnische Obergewalt in jedem Act hervortreten muß, ließen sich einige epische Breiten füglich nicht umgehen. Die Frage freilich bleibt immer offen: ob sich nicht eine geeignete Oekonomie in der Stoffbehandlung finden ließ und ob nicht die vier Acte sich auf drei hätten zusammenziehen lassen. Wie die Eintheilung nun einmal vorliegt, müssen wir wenigstens das höchlichst anerkennen, daß der Componist mit gutem Erfolg bestrebt war, die poetische Anlage durch fesselnde dramatische Musik auszugleichen. —

Der dritte Act eröffnet Aussicht auf neue Kämpfe; die Aufforderung des Antiochus, sich unter billigen Bedingungen zu ergeben, wird mit Entrüstung seitens der Juden zurückgewiesen; der inzwischen erfolgte Tod des Sohnes von Matathias, der aus Schreck über die Kunde gleichfalls stirbt, spornt die auf das Stärkste Bedrängten zu muthigem Aushalten und blutiger Rache an. Das kurz genossene Liebesglück giebt Esther und Ju as gern auf, wo es die heilige Sache zu retten gilt. Die ersten Scenen dieses Actes sind musikalisch gut und sorgfältig gearbeitet, Matathias aber gefällt sich wiederum in jenem Melodienductus, der bereits oben anders gewünscht wurde; selbst Esther schließt sich ihm vorübergehend an und läßt sich sogar zu einer so unschönen Phrase herbei:



Der Siegeschor ist wiederum markig und der daraus entwickelte Marsch*) gleichfalls. Vom Vivace ($^3/_4$ Gdur) an, sich aufbauend auf diesen entschiedenen Baßschritten



breitet sich der Chor aus in ebenso lebendiger als charakteristischer Polyphonie als feurige Doppelfuge. — Natürlich und warm gefühlt ist Judas' an Esther gerichtete Strophe „Darf ich der Stimme des Herzens wieder endlich folgen". Gleiches gilt von dem sich anschließenden Zwiegesang „Kurze sel'ge Augenblicke' (Edur $^9/_8$); die mehrfachen Vorschläge und sonstigen Verzierungen wünschte ich jedoch weg. — In der Stimmung und Stimmführung ausgezeichnet, sowie von großer Klangschönheit finde ich das großentheils ohne Begleitung durchgeführte Terzett „Kehrst Du kaum sieggeschmückt"; nur mit dieser gar zu sehr italienisirenden Wendung



*) Dieser Marsch ist laut Anmerkung in gleichem Verlage vierhändig erschienen.

wird sich nicht Jeder befreunden. — Erschütternd und poetisch in der dichterischen Anlage ist die folgende Scene. In ihr stirbt, von den Seinen heftig beweint, dem Hörer jedoch nicht zu bald, Matathias, nachdem er sich noch einmal in jenem mehrfach erwähnten Tone ausgesungen.

Die Schwurscene über des Vaters Leiche ist weihevoll, einfach=edel. Das Più Allegro (Bmoll $^9/_8$) „Ob uns auch ringsum Feinde umgeben"*)

steht hinter den rühmlich erwähnten großen Ensembles weder an innerlichem Feuer noch äußerer Wirkungsfähigkeit zurück. Das sprachlich Banale in der Ausdrucksweise „Tod für die Freiheit ist Hochgenuß" hat der Componist möglichst zu verdunkeln gewußt. — In einschneidendem Contrast dazu steht der allerletzte Auftritt, wo Judas zum alten Leid noch die Nachricht von Esther's plötzlichem Verschwinden erhält. Mit anwachsendem Aufschrei auf dem Bmollaccord schließt der Act. —

Der Schlußact ist dramatisch wohl der belebteste und nicht allein die Schlachtscene und die fesselnden kriegerischen Aufzüge verbürgen eine große Wirkung, die zur Entscheidung drängende Gesammtsituation hält uns in Spannung. Antiochus versucht Judas durch raffinirten Betrug zu verwirren, indem er ihm zwei dem Antiochus völlig gleich gekleidete Anführer entgegenschickt, wird aber geschlagen, rettet sich übrigens durch die Flucht, weil Judas einen der beiden falschen Anführer statt seiner erschlägt. Der gottverrätherische Priester Menelaos verfällt einem wohlverdienten Strafgericht; sein Sohn Hirkanus, der die verschwundene Schwester Esther aus Feindes Schlingen gerettet, entsagt dem früheren Heidenwahn, und der Siegeseinzug des Maccabäus unter dem feurigen Hosiannaruf der Juden beschließt die Oper.

Im breitangelegten Vorspiel zum 4. Acte wird zunächst an die verzweiflungsvolle Stimmung des vorausgegangenen mit Accenten heftigsten Schmerzes angeknüpft. Dazwischen erklingt das charakteristische tyrannische Unterdrückungsmotiv des Antiochus und trägt nicht wenig zur eigenthümlichen Färbung des Ganzen bei. Die erste Scene bringt uns wieder zu Antiochus; wie früher zeichnet ihn auch hier der Componist mit großer Schärfe, die königliche, stolze Haltung hat ihn auch hier nicht verlassen. Den knechtischen Sinn des Menelaos illustrirt die Musik gleichfalls wirkungsvoll; der Gnaderuf des Priesters, von unheimlichen Furientönen der Tuba und abwärts eilenden, wimmernden Läufen der Flöte begleitet, die Schrecknisse der Gewissensangst (die Bratschen eröffnen die Scene mit folgendem, die bange Ahnung und Todesfurcht des Verräthers allmählig immer greller steigerndem Gedanken:



*) Für Contrapunctiker interessant, weil während es als Männerchorfuge durchgeführt wird, zugleich mit ihr das Orchester dasselbe Thema in der Verkleinerung behandelt. —



sein Fluch über Antiochus, das Alles sind Glanzpunkte der Partitur, sie sprechen für die Charakterisirungskraft des Tondichters mit beredtester Zunge.

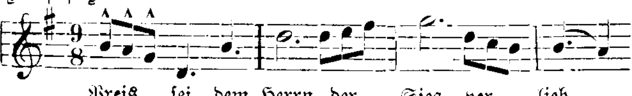
Nach der Verwandlung läßt Hirkanus, dem Judas die befreite Esther zuführend, die Erzählung seiner grausen Erlebnisse bei Antiochus lebendig und eindrucksgewiß folgen. Wiederholt macht hier der Componist an die betreffende Sängerin große Ansprüche. — Im Schlachtgetümmel klingt zuerst aus der Ferne eigenartig der aus des Antiochus Unterdrückungsmotiv entwickelte syrische Marsch heraus:



Die Kampf- und Siegesweisen sind sämmtlich frisch und situationsentsprechend; das Melodram schließt sich geistreich und sicher erläuternd den kriegerischen Vorgängen auf und hinter der Bühne an. — Der Anfang des „Hosianna"



ist volksthümlich und eindringlich, namentlich in folgendem Hauptsatze



Nur werden die drei auf das einsilbige „Preis" gesetzten, überdies schwer accentuirten Achtel schwer auszuführen sein und wahrscheinlich weniger als eine einfache, sinngemäßere Note wirken. — Der seelenvolle Schluß, andererseits in nationaler Beziehung charakteristisch durch die schon jetzt von Rom aus versuchten, aber von Judas energisch zurückgewiesenen Uebergriffe, läßt sich, wenn er zu breit werden sollte, leicht dadurch kürzen, daß die vorgeschlagene Wiederholung von S. 167—169 unterlassen wird. —

Wie wir bereits ab und zu angedeutet, hat schon zu damaliger Zeit der Componist es keineswegs unterlassen, von der Errungenschaft der Leitmotive für sich Gebrauch zu machen. Doch nutzt er sie nur in discreter Weise aus, da die vorwaltende geschlossene Form solcher Methode geringeren Spielraum gestatten. Als am Meisten hervortretende Leitmotive in diesem Sinne kommen in Betracht: im ersten Acte S. 37 das der Esther: „So wie auf Libanon", welches den Judas so mächtig erfüllt, daß es ihn fortan in allen bedeutenderen Momenten begleitet, z. B. S. 47 auf seinem Gange nach Golgatha (hier nebst dem Anfang von S. 28), dann S. 55 unten, 59 in der Hymne gipfelnd, und an mehreren anderen Orten; S. 129 blickt es auch in des sterbenden Vaters Lebewohl hinein, — der Doppelchor „Auf Golgatha" S. 18 als Verschwörungsparole, S. 46 nebst Nachspiel, im zweiten Acte S. 47 rc. sogleich im Vorspiel rc., — das Più mosso S. 40 unten wird im dritten Act S. 159 zum Kampfsignal der Juden — und S. 20 unten des Antiochus Unterdrückungsmotiv dominirt S. 22, 74, 140, 162 u. a. O. Ferner knüpfen an oder erinnern S. 145 unten an S. 23 unten, 162 unten an S. 144 Alla Marcia; S. 170, Z. 20 an 103 unten; S. 172 Instrumenteneintritte an S. 52; S. 134 unten an 121 All°; S. 139 oben an 132 meno mosso; 152 an 141, S. 157 unten an 76. Alle diese Anknüpfungen regen das musikalische Interesse lebendig an. Auch Freunde contrapunktischer Künste gehen dabei nicht leer aus; man blicke auf S. 4, wo die Combination von Motiv 1 mit 2 bewerkstelligt war; man schlage S. 104 auf, wo unten eine Doppelfuge sich entspinnt. Kanonische Essenzen wurzeln S. 44 oben; S. 135 unten taucht, wie bereits erwähnt, ein Fugenthema mit Engführung auf; Orchesterfigurationen von vorher aufgefaßten Gedanken bringen z. B. S. 65 und 79. Mögen diese Hinweise dazu dienen, zu weiteren Nachsuchungen anzuregen. Auch sie beweisen, daß der Componist mit eisernem Fleiße und strenger Solidität an der Vollendung seines Werkes gearbeitet. Möge dem „Judas Maccabäus" bald eine würdige Verlebendigung auf der Bühne beschieden sein. Er scheint mir derselben aus mehr als einem Grunde vollkommen werth. Oeffentliche Aufführung allein kann über die Lebensfähigkeit einer Oper endgültig entscheiden.

Concertsängern rathe ich übrigens, nicht darauf zu warten, sondern namentlich Altistinnen, sich die ihnen für Concertzwecke ergiebig scheinenden Nrn. bei dem Mangel an wirksamen Novitäten recht bald herauszusuchen. —

Der Clavierauszug ist trotz seiner sehr ökonomischen Anlage (er enthält 100 bis 150 Seiten weniger als andere derartige Novitäten) recht übersichtlich und trefflich lesbar ausgeführt. —

Bernhard Vogel.

Kunstphilosophische Schriften.

„Aus der Zeit — für die Zeit". Aphorismen zur Charakteristik moderner Kunst. Leipzig, Schlömp. —

Der aus in der Vorrede seines Buches angeführten Gründen nicht genannte Verfasser hat seinen Stoff nach mehreren Hauptgruppen geordnet. Die Aphorismen des ersten Abschnittes beschäftigen sich mit „Kunst und Künstlern" im Allgemeinen, diejenigen des zweiten mit „Musik und Musikern" im Besonderen. Ferner folgen solche über „Musik und Musiker in der Kirche", Gesang und Sänger, Richard Wagner in mehreren Abtheilungen (Kunstwerke der Zukunft, Bayreuth und die Bayreuther Schule, Mannigfaltiges über den „Ring der Nibelungen", Wagner und seine Zeitgenossen), Presse und Kritik, Theater und Concert, endlich in einem Anhange verschiedene Verhältnisse des geistigen Lebens beleuchtende Ansichten.

Der Verfasser hat sich durchweg mit Erfolg an sein Interesse gewandt und glaube ich, daß solches auch dem allgemeineren auf den bezüglichen Gebieten gegenüber der Fall um so mehr in gleich erwünschter Weise sein dürfte, als Darstellung und Einkleidung anregend erscheinen.

Daß manche unvermeidliche scharfe Streiflichter die Bedingungen in sich tragen, eine Bethätigung des et altera part audiatur hervorzurufen, kann nicht befremden sondern den Wunsch einer Verbreitung nur unterstützen.

Es liegt nicht in meiner Absicht, einen der oben angeführten Abschnitte auf Kosten des andern einer besonderen Aufmerksamkeit empfehlen zu wollen. Möge aber zum Nachdenken Anstoß geben und im günstigen Falle zur That im wirklich humanen Sinne anspornen, was gesagt wird über Kunstgenuß und Kunsturtheil, im zweiten Abschnitte, die Ueberhebung mancher weder berufener, noch viel weniger auserwählter Hüter der Classicität, die wahre Pietät den Meistern der Vergangenheit und davon unzertrennliche gerechte Würdigung der Bestrebungen und Leistungen der Gegenwart gegenüber ꝛc.

So entschieden ich auch überzeugt, daß gewisse Dinge, wenn ihre Erörterung überhaupt beabsichtigt wird, nicht sentimental anzufassen sind, so hätte ich manchem besonders im Anhang Ausgesprochenen einen maßvolleren Ausdruck im eigenen Interesse des Verfassers um so mehr gewünscht, als Manchen, welchen derartige Standpunkte a priori unbequem sein dürften, dem Wesentlichen gegenüber allerdings ziemlich wohlfeile Anhaltspunkte zur Bekämpfung gewährt sein möchten. Mag z. B. die Selbstmord-Statistik der letzten drei Jahrhunderte ungünstig genug ausgefallen sein, so ist doch wohl der Ausdruck „epidemisch" zu stark, selbst für eine Anschauungsweise, welche sich, wie die meinige, ebenfalls eher dem Pessimismus zuneigt. Dieses eine Beispiel nur, um für manches Einzelne eine Beurtheilung cum grano salis zu Gunsten der bona voluntas im Ganzen zu empfehlen. Die selbstverständliche Grenze der aphoristischen Form hinsichtlich der Ausführlichkeit erkennt der Verfasser in seiner Vorrede selbst an. Vieles von ihm Gesagte enthält sehr anregende Keime für erschöpfendere Aufsätze in den geeigneten Organen, durch deren Ausführung auch seinem eigenen Wunsche in befruchtender Weise entsprochen werden dürfte. —

S—. —n.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die fünfte Gewandhaus-Kammermusik am 24. Jan. hatte wieder, wie wir das seit Jahren gewöhnt sind, Beethoven, Brahms und Mozart auf dem Programm. Das nächste Mal wird wahrscheinlich die Reihenfolge umgekehrt sein, oder statt Mozart Haydn oder Schubert erscheinen. Von der neueren Kammermusikliteratur bekommen wir außer Brahms' Werken fast gar Nichts zu Gehör. Im Interesse der Kunstförderung wäre es doch höchst wünschenswerth, auch andere Künstler der Gegenwart beachtet zu sehen. Ich erinnere nochmals an Raff's Werke, an Eduard Horn's kürzlich in Wien sehr beifällig aufgeführtes Trio und Quartett, ferner an Zedlinski's, Rheinberger's und Anderer Werke. In jeder Kammermusik ein neues neben den älteren würde wahrhaftig nicht zu viel verlangt sein und gewiß auch dem Auditorium erwünscht kommen. Diesmal hörten wir Beethoven's Trio Op. 9, Brahms' Sextett für Streichinstrumente Op. 36 und Mozart's Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente. Mit Ausnahme der nicht immer ganz reinen Intonation der Violen im Sextett wurden alle Sätze sehr gut ausgeführt und höchst beifällig aufgenommen. An der Ausführung betheiligten sich die HH. Capellmeister Reinecke, Concertmeister Röntgen, die HH. Bolland, Thümer, Pfitzner, Schröder, Pester, Hinke, Landgraf, Gumbert und Weißenborn. —

Sch . . t.

Wie unsere Operndirection seiner Zeit würdig die Nibelungentetralogie vorführte, so hat sie auch mit dem Mozartcyclus alle Ehre eingelegt. Zwar standen bis auf „So machen's Alle" sämmtliche Opern des Altmeisters seit längerer Zeit auf hiesigem Repertoir; doch steigerte sich der Genuß an ihnen ungemein, als sie nun, wenngleich nicht chronologisch geordnet, an uns in ihrer unverwüstlichen Schönheit hintereinander vorüberzogen. Im „Idomeneus", der kurz vor Weihnachten zum ersten Male unter der jetzigen Direction gegeben wurde, excellirten Frl. Schreiber als Ilia, Frl. Widl in der außerordentlich schwierigen und im landläufigen Sinne nicht eben dankbaren Partie der Electra; mit bewunderungswürdigem Stylgefühl führte Frl. Riegler den Idamantes, eine der umfänglichsten Hosenrollen durch. Ebenso hat Hr. Lederer den König der Kreter durchaus würdig zur Erscheinung gebracht. Die „Entführung aus dem Serail" benöthigte keine Neubesetzung, außer in der Rolle des Belmonte, den ein Gast Hr. Anton Erl aus Dresden zwar äußerlich gewandt und ansprechend, aber ohne tiefere poetische Empfindung darstellte, wie auch sein Tamino in der „Zauberflöte" mit gleichen Merkmalen behaftet war. Ausgezeichnetes hat Hr. Reß von jeher als Osmin, Frl. Schreiber als Constanze, Frau Monhaupt als Blondchen geleistet. Der Verlauf war glatt und fröhlich. „Don Juan" wurde gleichfalls in der alten Besetzung gegeben. Die großartige Auffassung Hrn. Schelper's als Titelheld und Frl. Widl's bedeutungsschwere Durchführung der Donna Anna, der Leporello des Hrn. Reß stehen längst im rühmlichsten Gedächtniß der Kunstfreunde. In der „Zauberflöte" sang, wie bereits oben bemerkt wurde, Hr. Erl den Tamino nicht recht nach unserm Geschmack; eine Novize Frl. Laporte präsentirte sich als Papagena sowie in „Figaro's Hochzeit" als Bärbchen nicht ohne Glück. In letzterer Oper feierte Frau Sachse-Hofmeister aus Dresden als Gräfin mit Recht große Triumphe. Erscheinung, edles Spiel, prächtiges, klangvolles und manierfreies Organ, alles das wirkte zusammen, um ein künstlerisches, harmonisch Ganzes zu erzielen. Frl. Riegler als Marzelline charakterisirte trefflich; Frl. Schreiber's Susanne, Hrn. Reß' Figaro sind oft schon rühmend in d. Bl. hervorgehoben worden. Der complicirte Personalapparat versagte nirgends. Zum ersten Male unter der jetzigen Aera erschien Cosi fan tutte. Wie schwer gerade diese Oper zu besetzen ist, wird wohl Allen hinlänglich bekannt sein. Das Frauentrio vertraten Frl. Schreiber, Frl. Riegler und Löwy; da Mozart drei Sopranistinnen verlangt, konnten die beiden zuletzt genannten Damen als Mezzosopranistinnen den ursprünglichen Intentionen des Componisten selbstredend nur theilweise gerecht werden. Nichtsdestoweniger leuchtete gerade über dieser Aufführung ein besonderer Glücksstern. Hr. Schelper als Guglielmo war unübertrefflich. Im „Titus" ragte Frl. Riegler als Sextus, Frl. Widl als Vitellia und Hr. Lederer als personificirte Großmuth hervor. Das erste Finale kam leider nicht zur vollen Geltung. Mit einem „Festspiel", das aus sämmtlichen sieben Opern je eine markante Scene in theatralischen Wandelbildern unter Orchesterbegleitung vorführte (poetischer Werth war diesem Epilog durchaus nicht zuzugestehen!) schloß der Cyclus effectvoll. Ueberblicken wir den Mozartcyclus, so hat die

Direction einen neuen, unantastbaren Sieg damit erkämpft. Es ist wahrlich keine Kleinigkeit, einen so umfänglichen und reichhaltigen Stoff in so kurzer Zeit und in einer so flotten Aufeinanderfolge würdig vorzuführen. Mögen hier und da in der Besetzung immerhin einige Irrthümer untergelaufen sein und gewisse Unzulänglichkeiten sich geltend gemacht haben: die Direction hat sich redlich bemüht, den vollen Glanz des Mozart'schen Siebengestirns leuchten zu lassen. Schon dieser Wille gereichte ihr zur hohen Ehre, selbst wenn die That nicht in einer durchschnittlich so höchst erfreulichen Weise zur Erscheinung gekommen wäre. Manche andere Bühne könnte sich diese Aufführungen zum Muster nehmen. Hr. Capellmeister Seidl leitete den „Idomeneus" und „Titus", Hr. Nickisch den „Don Juan" und Cosi fan tutte, Hr. Mühldorfer die drei übrigen Opern. Der Erfolg hat glänzend für die Direction entschieden, das Publikum war wie selten enthusiasmirt. — V. B.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 29. Jan. wurde zur Erinnerung an Mozart's Geburtstag (den 27. Jan. 1756) zur Hälfte diesem Meister gewidmet und zwar mit seiner einen höchst genußreichen Schluß bildenden Gmollsymphonie, ferner der den Abend eröffnenden Ouverture zur „Zauberflöte" und zwei Clavierstücken, nämlich dem Larghetto aus dem sogn. „Krönungsconcert" und dem Alla Turca-Schlußsatz aus der Adursonate. In Betreff der beiden letzten Stücke bedarf es nur der Mittheilung, daß sie uns durch Hrn. Cpllm. Reinecke selbst vermittelt wurden, um hiermit zugleich zu wissen, daß sie durch einen so eminenten Mozartspieler die genialste, vollendetste Wiedergabe fanden, was bei einem überreich beschäftigten Dirigenten und Lehrer, welcher sich mit so wenig Muße der virtuosen Seite zu widmen vermag, namentlich bei dem zweiten überraschend orchestral angelegten Stücke gewiß um so höher anzuschlagen ist. Ferner bot uns Hr. Cpllm. Reinecke eine Wiederholung seines nun bereits vor sieben Jahren zum ersten Male vorgeführten zweiten Concertes in Emoll, welches dieses Mal noch etwas wärmere Aufnahme fand. Schon bei seinem Erscheinen mit Beifall begrüßt, steigerten sich die Kundgebungen der Sympathie und des Dankes während des Concertes und erreichten ihren Höhepunkt nach den Mozart'schen Solostücken. — Frl. Marie Schmidtlein, welche schon früher, wo sie sich hier als Münchner Hofcapellsängerin vorstellte, sich achtungsvollste Anerkennung erwarb, hat sich seitdem während ihres jetzigen Berliner Aufenthaltes auf mindestens ebenso respectabler Stufe behauptet, sodaß sie hauptsächlich nach den Liedern sich sehr freundlicher Aufnahme erfreute. Namentlich rühmend verdienen hervorgehoben zu werden die durchdachte pietätvolle Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit der Wiedergabe und Durcharbeitung, während der Entfaltung der Affecte noch wärmere Unmittelbarkeit zu wünschen wäre. Allerdings war in dieser Beziehung die Wahl der meisten Gesänge nicht sehr günstig, am Wenigsten der mehr an der Oberfläche geschickter Routine haftenden Arie aus Lachner's „Catharina Cornaro". Nach den obgleich sehr ernsten Liedern von Fr. v. Holstein (aus dem „Rattenfänger von Hameln") und Schumann („Mit Myrthen und Rosen") steigerte sich der Beifall mehr und mehr und erwärmte sich nach dem viel lebhafteren Mailied von Reinecke zu lebhaftem Hervorruf. Bei noch mehr Freiheit und Wärme im Verein mit vortheilhafter Wahl lassen sich bei der ächt künstlerischen, plastisch edlen Darstellung und Behandlung der Stimme noch hervortretendere Erfolge hoffen. — Die Orchesterwerke gelangten selbstverständlich zu glänzender Wiedergabe; sehr erfreulich ist zugleich das Streben, aus den vor Jahrzehnten häufig zu bravourös überjagten Tempis zu den ruhigeren Zeitmaßen der Mozart'schen Zeit zurückzukehren. — Z.

(Fortsetzung.) **Dresden.**

Das fünfte Symphonieconcert, das bereits der zweiten Hälfte der Saison angehörte, brachte wieder eine Neuigkeit, die wenigstens für hier eine solche war: „Die Jugend des Hercules" von Saint-Saëns. Als besonders bedeutend und tiefergehend dürfte diese „symphonische Dichtung" nicht zu bezeichnen sein; aber es ist ein pikantes, mit allem Raffinement der französischen musikalischen Küche servirtes musikalisches Gericht, das man als Dessert recht wohl hinnehmen kann, wenn im Uebrigen die Tafel mit besonders kräftiger und gesunder Kost besetzt ist, wie das diesmal der Fall war. Saint-Saëns' Kammermusik ist mir, soweit ich sie kenne, sehr werth und viel lieber, als seine „Symphonischen Dichtungen". Das unter Schuch's Leitung vortrefflich ausgeführte Stück fand übrigens beim Publikum freundliche Aufnahme. Wirklich enthusiasmirt hat jedoch an diesem Abend Seb. Bach das Publikum. Die ganz excellent vorgeführte Ddursuite war es, welche das bewirkte. Der zweite Satz (Air) mußte nach stürmischem Applaus wiederholt werden. Außerdem kamen zur Aufführung Beethoven's Ouverture zu „König Stephan" und Schumann's Dmollsymphonie. Das Mißgeschick, das in der Stephans-Ouverture die beiden letzten Tacte des Andante und den Eintritt des Allegro betraf, sei nicht weiter in Betracht gezogen. Eine englische Redensart heißt: „Das kann in der respectabelsten Familie vorkommen." —

In Lauterbach's erster Kammermusik im Börsensaale kam zwischen den Quartetten in Ddur Nr. 31 von Haydn und in Emoll Op. 59 von Beethoven Goldmark's Clavierquartett Op. 30 zum ersten Male zu Gehör. Dieses Werk wurde vollendet schön von Mary Krebs, die diesmal einen herrlichen Ascherberg'schen Flügel spielte, Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher wiedergegeben, sodaß sein Werth in das hellste Licht kommt, und dieser Werth ist kein kleiner, wie bereits früher in d. Bl. ausführlich dargelegt worden. Es machte auch hier so bedeutenden Eindruck wie nur wenige Kammermusik aus neuester Zeit. Von höchstem Interesse war ferner die Novität des zweiten Abends: Walzer für Streichquartett von Fr. Kiel Op. 73. Daß man bei Kiel keine Trivialitäten zu befürchten hat, davon konnte man im Voraus überzeugt sein; aber es ist hier auch keine Ueberfeinerung des deutschen Nationaltanzes, kein cokettes Spiel mit demselben zu finden — es sind gesunde, volksthümliche, von aller Ziererei ferne Gedanken, die der Componist in leicht geschürztem Walzerrhythmus giebt: harmlose Fröhlichkeit, Gemüth und warme Empfindung, oft ein frischer, derber, echt deutscher Humor, das ist es, was in diesem liebenswürdigen Werke zur Anschauung kommt. Treffliche contrapunktische Arbeit, die aber hier nur Mittel, nicht Selbstzweck ist, und eine meisterliche Behandlung der Instrumente sind Vorzüge, die man bei einem Kiel'schen Werke stets erwarten darf. Der Componist hat hier gezeigt, wie die modernen Tanzformen zu den höchsten künstlerischen Zwecken zu verwenden sind, er hat also in dieser Beziehung dasselbe gethan, was Händel und Bach und die großen Symphoniker mit den Tänzen ihrer Zeit thaten. Der Walzer ist sehr umfangreich, er nimmt die Zeitdauer eines ersten Sonaten- oder Quartettsatzes in Anspruch, zu lang ist er jedoch nicht. Von bekannten Werken brachten die beiden Lauterbach'schen Soiréen die Quartette in Ddur Nr. 31 von Haydn, Emoll Op. 59 von Beethoven und Adur Op. 41 von Schumann, Beethoven's Trio Op. 9 und Haydn's Kaiser-Variationen. —

(Fortsetzung folgt.)

(Schluß.) **Frankfurt a. M.**

Der vom Lehrer Georg Krug geleitete Sängerchor des Lehrervereins, kaum ein Jahr existirend, ist bereits auf mehr als 100 Mitglieder herangewachsen. Schon im verflossenen Frühjahre hatte ich die, damals noch bedeutend kleinere Sängerschaar gehört und mich über den regen Eifer und die Gewissenhaftigkeit, mit welcher die Vorbereitungen hierzu getroffen waren, über die trefflich gesungenen Chorlieder mit vielen andern Gesangsfreunden gefreut. Jetzt, nachdem er weitere sieben Monate zum Wachsen und Gedeihen sorgsam ausgenützt hat, ist es nicht zu viel gesagt, wenn man den Verein nach den Leistungen seines letzten Concertes am 11. Dec. dem Cölner oder Züricher Männergesangvereine, die sich in letzter Zeit hier haben hören lassen, an die Seite stellt. Möge sich der cordiale Geist unter den Lehrern Frankfurts ferner immer mehr und mehr consolidiren und auf das kaum begonnene Unternehmen einen dauernd fördernden Einfluß ausüben; unsere Stadt darf sich dann um eine tüchtige musikalische Gesellschaft reicher nennen, auf welche die Einwohnerschaft stolz sein kann. Nebst einer ziemlichen Anzahl von Chorgesängen hörten wir von Frl. Fillunger und von dem Berliner Domchorf. Barnt. Schnell einige Lieder und mit dem hiesigen Theaterorchester Bruch's „Fritjof". Die Ausführung dieses häufig gehörten Werkes (dessen Stoff auch von Mangold zu einem Oratorium, von P. Geisler zu einer Oper, von H. Hofmann zu einer Symphonie ꝛc. ꝛc. verwendet wurde) darf als eine in allen Einzelnheiten recht brave und gelungene bezeichnet werden. Sowohl Frl. Fillunger und Hr. Schnell als Chor und Orchester suchten in edlem Wettstreit das möglichst Beste zu bieten.

Der kleine brasilianische Geiger Maurice Dengremont spielte hier am 15. und 29. Dec. Dengremont, Frl. Anna Ethel aus Darmstadt, Albert Stritt aus Carlsruhe und Pianist Hubert de Blanc aus Brüssel waren mit ihren Specialitäten auf dem schon sehr oft und lange vorher ausposaunten musikalischen Menu verzeichnet, dem sie in zettelgerechter Aufeinanderfolge mehr oder weniger entsprachen. Ueber Dengremont's wunderbares Talent ist in d. Bl. wiederholt eingehend berichtet worden. Daß er nach französisch-belgischer Schule jede längere Note tremolirt, kann ihm nicht zum Vorwurfe gemacht werden, er weiß es nicht anders, aber gerade hierdurch wird er allzu früh nähere Bekanntschaft mit den sensiblen Nerven des Künstlers machen. Mendelssohn's Concert bewältigt er schon ganz gut und gefiel namentlich in dem ersten und zweiten Satz, während er im Schlußsatz das erste Motiv übereilte; es schien fast, als ob er gewohnt wäre, das Finale sonst schneller zu nehmen. Eine Vieuxtemps'sche „Phantasie" und Léonard's „Souvenir de Haydn" waren seine übrigen Nrn., mit welchen er eben solchen Erfolg hatte wie mit dem Mendelssohn'schen Concerte. Der wohl nur sechs bis sieben Jahre ältere Hubert de Blanc spielte ein Mendelssohn'sches Rondo und Liszt's Faustwalzer etwas stark manirirt, aber recht correct und sauber. Beck sang im 2. C. ein Lied von Goltermann und eins von Würst, Frl. Epstein den hier keineswegs unbekannten Walzer von Venzano, und unser Theaterorchester spielte als Eingangsnr. unter Goltermann's Leitung Beethoven's Egmontouverture. Die Leistungen wurden alle sehr freundlich aufgenommen. —

Ueber die vielen Wohlthätigkeits- und Vereinsconcerte will ich lieber nicht berichten. — Neben den zwei Capellmeistern Stasny und Keiper im Palmgarten und im Zoolog. Garten, von welchen täglich je zwei Concerte geleitet werden, sorgen noch Cpllm. Waßmann von den 81ern und Cpllm. Hugo Meyer für allabendliche Unterhaltung. Ersterer spielt mit seiner Capelle in der zu einem großen Bierlocale hergerichteten alten Börse, Letzterer concertirt mit einer neu in's Leben getretenen Capelle in der neuen Börse. — Wer sich dagegen für die modern-komische „Operette" interessirt, geht in's Victoriatheater. — Gotthold Kunkel.

Aachen.

Das Weihnachtsfest gestattete nur kleine Chorleistungen, nämlich Bach's „Frühlingschor" und Rheinthaler's „Mädchen von Kola". Der Styl des Bach'schen Chors, so sehr wir denselben für alles Ernste und Erhabene hochschätzen, paßt doch nicht zu den frischen, warmen Worten eines Textes, als dessen Ausdruck wir heute eine ganz andere Ausdrucksweise erwarten. Rheinthaler hat mit seiner Elegie keinen sehr glücklichen Text gewählt. Der Gesang der Barden am Grabe Dar-Thula's, auf so dramatischer Unterlage derselbe beruhen mag, kann doch bei der geringen Vertrautheit des Publikums mit Ossian's Poesie, und da sofort der Schluß der Dichtung an uns herantritt, unmöglich sehr interessiren; der Chor geht vorüber, ehe man eigentlich zum Bewußtsein der Situation gelangt. Eine „dramatische Ouverture" von Franz Ries*), wohl seine erste Orchestercomposition, augenblicklich mehrfach aufgeführt, eröffnete das Concert. Sie macht den Eindruck einer gediegenen Arbeit, hat aber den einen, allerdings großen Fehler, daß das Motiv der Cantilene ein allzu bekanntes ist; eine Kürzung der Ouverture, wie dies schon bei anderweitigen Aufführungen geschah, erwies sich als sehr angebracht. — Frl. Kufferath aus Brüssel sang aus den „Jahreszeiten": „Welche Labung für die Sinne" musikalisch richtig und exact, dabei mit noblem, innigem Ausdruck. Von den Liedern („Suleika" von Mendelssohn, „Wenn ich in den Garten geh" von Schumann und „Junge Lieder" von Brahms) würde entschieden die Ausführung des letzteren am besten gewesen sein, wenn nicht die etwas zu hohe Lage störend eingewirkt hätte, durch welche die überhaupt etwas indisponirte Stimme übermäßig angestrengt wurde. — Bruch's erstes Violinconcert hatte als Interpreten Hrn. Robert Heckmann aus Cöln, in der Künstlerwelt auf's Beste durch seine Kammersoiréen eingeführt. Bruch's Instrumentation ist allerdings eine ziemlich starke, manchmal die Passagenstellen des Geigers verdeckend; indessen glaube ich, daß dieselben bei anderer Behandlung dennoch mehr hervorgetreten wären. Es soll hiermit keineswegs der Vorwurf mangelnden Tons ausgesprochen sein, letzterer fand ja in den Gesangstellen vollen und kräftigen Ausdruck, aber die erwartete Virtuosenleichtigkeit fehlte und aus diesem Grunde wollen wir Heckmann lieber im Quartett hören. Dort bleiben seine Wirksamkeit, seine persönlichen Leistungen und besonders sein Verdienst um neuere Compositionen unbestritten. Heckmann spielte außerdem ein Concertstück von Bazzini, an dessen Stelle wohl Allen eine andere kleine Spende willkommener gewesen wäre, welche dem sonst so guten Geschmack des Solisten mehr entsprochen hätte. — Ein kleines Wort der Anerkennung erlauben Sie mir noch für die Herren des Orchesters, welche in Schumann's Cdursymphonie diesmal besser die in unserm Orchester wirklich vorhandene Kraft zur Geltung brachten, als dies sonst geschieht. —

(Schluß folgt.)

---

*) Jüngster Sohn von Hubert R., dem Bruder von Ferdinand, 1846 zu Berlin geboren, studirte R. bei Kiel Composition, errang 1866 im Pariser Conservatorium den Preis für Violinspiel und übernahm 1873, da sein Gesundheitszustand ihn zwang, die Künstlerlaufbahn zu verlassen, die Hoffarth'sche Musikhandlung in Dresden. Von seinen Compositionen erschienen bis jetzt 2 Streichquartette und 1 Streichquintett, 1 Violinconcert, 2 Violinsuiten und verschiedene Lieder. —

Coblenz.

Ihrem Wunsche nachkommend, gestatte ich mir hiermit, den Lesern Ihres geschätzten Blattes einige Mittheilungen über die Wirksamkeit des hiesigen Cäcilienvereins zu machen. Dieser Instrumentalverein wurde am 20. Nov. 1859 gegründet und besteht aus 45—50 activen und ungefähr 400 inactiven Mitgliedern. Das Orchester ist aus den verschiedenen Militär- und Civilcapellen gebildet; auch bessere Dilettanten wirken mit. Hauptaufgabe des Vereins ist: classische und hervorragende neuere Instrumentalwerke in möglichst vollkommener Weise zur Ausführung zu bringen, ohne jedoch den Gesang auszuschließen, und so wurde u. A. von Brahms „Rinaldo", Bruch's „Fritjof", Rheinberger's „Thal des Espingo" und „Wittekind", Brambach's „Alcestis" 2c. in Verbindung mit dem Männergesangverein „Concordia" unter Leitung von O. Falckenberg aufgeführt. Bisher fanden in diesem Winter 3 Concerte statt, in denen zu Gehör gebracht wurden: Symphonien von Beethoven in Adur und von Haydn in Esdur, Ouverturen zu „Robespierre" von Litolff, zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", zu „Oberon" und „Tell", Entreact aus Reinecke's Manfred, „Frühlingsnahen" (Wagner gewidmet) von O. Bach, „Musikal. Dorfgeschichten" Orchesterstücke von E. Kretschmer, von Hrm. Zopff ein Idyll für Streichorchester und eine Serenade für Blasinstrumente, Mozart's Waldhornconcert (Unbehaun), Tenorarie aus der „Schöpfung" sowie Lieder von Brahms und Lassen (Fritsch), Sopranarie aus „Figaro" sowie Lieder von Schubert und Bauermann (Opernf. Frau Dalle-Aste). In dieser Saison finden noch zwei Concerte statt, in denen wir ebenfalls noch mehreren interessanten Novitäten entgegensehen.

—en——.

Auerbach i Vogtland.

Ein vom Seminarchor unter Leitung des strebsamen Musikd. Edmund Reißmann am 18. gegebenes Concert hatte einen sehr befriedigenden Erfolg für Ausführende wie für den Dirigenten. Im Programm waren u. A. mehrere Nrn. aus „Lohengrin" in der geschmackvollen Sulze'schen Uebertragung für Orgel, der achthändige Tannhäusermarsch, Haydn's Kaiser Franz-Variationen 2c. zu finden. Verschiedene Sätze für Violine, vorgetragen in Massenbesetzung, bewiesen, wie rührig man auch das Ensemblespiel an dieser Anstalt pflegt. Bernhard Vogel's vierhändige Variationen (Op. 1) über ein Originalthema wurden exact und feurig zu Gehör gebracht. Von den Männerchören gefielen sehr das frische und melodiöse „Wanderlied" von Ed. Reißmann. Bei sorgfältiger Ausführung und gut schattirtem Vortrag machten außer Hauptmann's Motette „Herr unser Herrscher" u. A. zwei Chorlieder von Bernhard Vogel: „Der träumende Knabe" und „Gruß" (aus Op. 19) großen Eindruck auf die Zuhörer. Wenn erst jedes Seminar solche musikalische Leistungen ermöglicht, steht es um das musikalische Allgemeinwohl sehr gut. — —e—.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 27. Jan. durch den „Instrumentalverein" Mozartabend mit der Pian. Frau Heckmann aus Cöln: Ouverturen zu „Idomeneus" und „Zauberflöte", Dmollconcert sowie Esdursymphonie. —

Aschersleben. Am 17. Jan. Orchesterconcert des Realschulsängerchors mit der Altistin Frl. Krienitz vom Hoftheater in Coburg: Don Juanouverture, „Barmherzig und gnädig" von Grell, Lieder von Dessauer, Dorn und Schubert, Paukenschlag-Andante aus Haydn's Gdursymphonie, erster Chor aus „Athalia" und „Aufford. zum Tanz" für Orchester. „Die jugendlichen Sänger von der Quinta bis zur Prima der Realschule I. Ordnung, wohl über 100 an Zahl, begleitet von einem dem Ganzen entsprechenden Orchester der Stadt- und Militärcapelle, lösten die immerhin schwierige Aufgabe unter der Leitung ihres Gesanglehrers Münter in vortrefflicher Weise. — Frl. Franziska Krienitz erzielte bei höchst bescheidenem Auftreten sowohl in den Liedern als auch in allen übrigen Solis einen glänzenden Erfolg. Ihr Gesang ist frei und ohne jede störende Manier, die musikalische Gestaltung sicher, die Empfindung sehr warm und von Adel. — Das durch Münter's Symphoniesoiréen wohlgeschulte Orchester entsprach auch diesmal unter rauschendem Beifall den Erwartungen aller Concertbesucher. Hoffentlich wird den Musikfreunden nun auch ferner Gelegenheit geboten, sich solcher seit fünf Jahren jährlich einmal stattfindenden Concerte zu erfreuen." — Am 20. Concert der Florentiner: Quartette von Mozart in Ddur Nr. 10 und von Beethoven in Bdur Op. 18b, Schubert's „Tod und das Mädchen", Marcia von Haydn und Presto von Rüfer. — Am 28. Symphonieconcert unter Münter mit Frau Klauwell und Viol. Deppe: Haydn's Esdursymphonie, Leonorenouverture, Violinconcert von Viotti, Lieder von Klauwell, Gade und Schubert, Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala" 2c. —

Baltimore. Am 10. Jan. Schülerconcert unter Hamerik: Cherubini's Edurquartett, Mendelssohn's Variations sérieuses, zwei Lieder von Sullivan sowie Beethoven's Bdurtrio —

Barmen. Am 24. Jan. fünftes Abonnementconcert unter Krause mit der Altistin Hohenschild aus Berlin, Tenor. Kietzmann und Bass. Glomme: Haydn's Cdursymphonie, Schubert's „Allmacht", Haydn's „Sympathie" und Schmidt's „Im Volkston", Freischützouverture sowie Gade's „Kreuzfahrer". —

Basel. Am 25. Jan. siebentes Abonnementconcert der „Allgem. Musikgesellschaft" mit der Pianistin Frl. Heimlicher, der Sängerin Frl. Oberneder, Frau Hegar aus Zürich, den HH. Weber, Hegar und Engelberger: Beethoven's Coriolanouverture, Chopin's Fmollconcert, Vorspiel zu Bruch's „Loreley", „Gavotte" von Huber, „Aufschwung" von Schumann sowie „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann. —

Berlin. Am 28. Jan. wohlthät. Concert unter Max Bruch mit Frau Sachse-Hofmeister, H. Ehrlich und A. Niemann: Weber's Jubelouverture, Chöre aus Rubinstein's „Thurm zu Babel" (Stern'scher Gesangverein), Arie mit Frauenchor aus „Iphigenie in Tauris", Beethoven's Cismollsonate, Lieder von Schumann, „Waldpsalm", Chorlied von Bruch, Oceanscene aus „Oberon", „Tragödie" von Ehrlich und 1. Schlußchor aus „Paulus". — Am 28. Jan. durch Bilse: Rubinstein's Oceansymphonie 2c. — An demselben Abend durch die „Symphoniecapelle" unter Gustav Janke: Ouvert. zu „Euryanthe", Mendelssohn's Adursymphonie, Ouverture zu „Faust" von Emilie Meyer, Beethoven's Cdursymphonie und Zigeunertänze von Heidingsfeld. — Am 30. Jan. zweite Soirée für den Lehrerinnenpensionsfonds durch de Ahna, Pian. Barth, Vlcll. Hausmann und Senfft v. Pilsach: Mendelssohn's Dmolltrio, Ballade von Löwe, Sonate von Nardini, Lieder von Schumann und Franz 2c. — Am 31. Jan. Concert von Camille Saint-Saëns mit der Altistin Anna Lankow und der Bilse'schen Capelle; Coriolanouverture, Transcriptionen nach Cantaten und Violinsonaten von Bach, Les Cyclopes von Rameau; sowie von Saint-Saëns: Gmollconcert, Danse Macabre, Prélude du Deluge, Rondo capriccioso für Violine und Orch., Arie aus „Samson und Delila", Mazurka, Etuden und La Jeunesse d'Hercule. — Am 1. wohlthät. Monstreconcert von Bilse mit 130. Musikern: Präludium und Fuge von Bach, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Beethoven's Cmollsymphonie, Largo aus Haydn's Ddurquartett (80 Streicher), Türkischer Marsch von Beethoven und Tannhäuserouverture. — Am 5. Soirée von Helene Geißler mit Frl. Beate Wüerst und Viol. Wirth. — Am 11. Orchesterconcert von Emil Sauret mit Pian. Moritz Moszkowsky. — Am 16. Orchesterconcert des Pian. Carl Heymann mit Bar. Senfft v. Pilsach. — Am 7. März Soirée von Amalie Joachim mit Frl. Bruno und Fritzsch, v. d. Meden und Stange: La Gelosia, Cantata von Rossi, „Doppelgänger", „Liebesbotschaft" und „Geheimes" von Schubert, „Waldesgespräch", „Wehmuth" und „Röselein" von Schumann, Duette aus Op. 75 („Edward" und „So laß uns wandern") von Brahms, „Der Wald am Aarensee"

von Lindblad, „Blumenbedeutung“ von Dvorak, „An die Entfernte“ von Mendelssohn, neue 4hnd. Liebeswalzer für 4 Singstimmen von Brahms &c. —

Cheltenham. Am 28. Jan. Kammermusik von Ludwig, Gibson, Blagrove, Daubert und Frl. Buels: Mozart's Gdurquartett, Schumann's Clavierquintett, Sarabande und Gavotte von Popper sowie Haydn's Cdurquartett. —

Chemnitz. Am 21. Jan. in der Singakademie mit Frau Louise Fischer aus Zittau: Silhouetten aus Ungarn von Hofmann, Schumann's „Zigeunerleben“, Arie aus Händel's „Susanne“, Pftestücke von Raff und Chopin, „Lieber Schatz sei wieder gut mir“ von Franz, „Heraus“ und „Robin Adair“ von Kniese sowie „Walther von Birbach“ für Solo und Chor von Hiller. — Am 23. Jan. dritte Aufführung des Kirchenchores in der Jacobikirche unter Th. Schneider mit Frau L. Fischer aus Zittau und Org. Hepworth: Figuration über „Christ lag in Todesbanden“ von Bach, „Nun danket alle Gott“ in Bach's Bearbeitung, Peccavi super numerum 3stm. von Caldara, Vlcellresignation von Fitzenhagen, „Er weidet seine Heerde“ aus „Messias“, Figuration über „Wenn wir in höchsten Nöthen sind“ von Bach, „Wir der Erde Pilger“ Chor von Fr. Schneider, Weihnachtslieder von P. Cornelius, „Wenn Sorg' und Gram“ von Meinardus und „Herr höre mein Gebet“ 8stm. von E. Fr. Richter. —

Coblenz. Am 25. Jan. durch Seiß, Japha, Königslöw, Jensen und Ebert aus Cöln: Streichquartette von Mozart und Beethoven, Clavierstücke von Seiß und Raff sowie Beethoven's Bdurtrio. —

Cöln. Am 21. Jan. durch den städtischen Gesangverein unter S. de Lange mit der Pianistin Adele Hellmers, Frl. Sartorius, Frl. Brinckmann, Frl. Jenny Niethen sowie Carl Schneider, Mich. Dumont und Lieck: Bruch's „Schön Ellen“, „Fabel“ von Schumann, Rondo von Field, Liebeslieder von Brahms und „Erlkönigs Tochter“ von Gade. — Am 27. Jan. siebentes Gürzenichconcert unter S. de Lange mit Clara Schumann, Tenor. Henrick Westberg aus Paris und Pian. Kwast: zu Mozart's Geburtstage: Ouverture zur „Zauberflöte“, Tenorarien aus „Donjuan“ und Cosi fan tutti, Dmollconcert, Maurerische Trauermusik, Ave verum, Sonate für 2 Clav. und Cdursymphonie mit der sogn. Schlußfuge. —

Danzig. Am 24. Jan. fünftes Concert der Theaterdirection unter Leitung von Götze mit Viol. Holländer aus Berlin und Clarn. Kellner: Beethoven's Adursymphonie, Bruch's erstes Violinconcert, Weber's Clarinettenconcert, Violinstücke von Holländer und Chopin, sowie „Wilhelm Tell“ symphonisches Tongemälde von Hrm. Zopff. —

Dresden. Am 23. Jan. im Neustädter Casino Concert unter Mannsfeld mit Vcll. Wihan aus Sondershausen, der Concertsgn. Frl. Schotel aus Holland, Hrn. und Frau Erdmannsdörfer: Thomas' Mignonouverture, Servais' Vcellconcert, Arie aus Spohr's „Faust“, Liszt's ung. Phantasie, Vorspiel zu „Prinzessin Ilse“ von Erdmannsdörfer, Vlcellstücke von Hofmann und Popper, Sopranlieder von Schubert, Jensen und Volck, Pftestücke von Erdmannsdörfer, Raff und Chopin, „Abendruhe“ für Streichorch. von Kretschmer und ung. Tanz von Brahms. — Am 26. zweiter Productionsabend des Tonkünstlervereins: Dvorák's Blasserenade, Grieg's Violinsonate sowie Bach's Concerto pour deux Altos et deux Violes da Gamba. —

Elberfeld. Am 21. Jan. im Instrumentalverein: Ouverture zu „Lodoiska“, Mendelssohn's Dmollconcert, Triumphmarsch aus Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ sowie Gade's Bdursymphonie. —

Erfurt. Am 27. Jan. durch den Musikverein mit Hofopernsg. Feßler aus Gotha und Pian. Seiß aus Cöln Beethoven's Cmollsymphonie, Arie aus „Jessonda“, Rubinstein's Dmollconcert, Cherubini's Faniska-Ouverture, Pftestücke von Weber, Mendelssohn und Field, Lieder von Franz, Schubert und Schumann. —

Görlitz. Am 24. Jan. im „Verein der Musikfreunde“ Mendelssohn's Hebridenouverture, Beethoven's Pastoralsymphonie, Variationen von Würst, Scherzo von Goldmark sowie Ouverture zum „Wasserträger“. —

Halle. Am 26. Jan. durch die Singacademie mit Frau Voretzsch, Frl. Hohenschild aus Berlin, Tenor. Ahl aus Fallersleben und Sprengel: Schumann's „Paradies und Peri“. —

Jena. Am 26. Jan. viertes akadem. Concert mit der Concertsng. Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a/M. und Tenor. Alvary aus Weimar: Haydn's Esdursymphonie, Lied der Morgiane mit Orch. von B. Scholz, Tenorlieder von Schubert, Brahms und Schumann, „Das Hindumädchen“ von Reinecke, Schumann's „Bilder aus Osten“ für Orchester von Reinecke, Sopranlieder von Rubinstein, Lassen und Brahms, „Waldflüstern“ Orchesteridyll von Czibulka und 3 Duette für Sopran und Tenor von Schumann. —

Karlsruhe. Am 10. Jan. viertes Concert des Hoforchesters mit Opernsg. Hauser und Viol. Freiberg: Ouverture zu „Richard III.“ von Volkmann, Reinecke's „Almansor“, Viotti's Violinconcert, Schubert's „Memnon“, orchestrirt von Brahms sowie Brahms' Cmollsymphonie. —

Langenberg. Am 22. Jan. durch den Gesangverein unter Müller mit Viol. Allner aus Barmen und Vlcll. Löbnitz aus Elberfeld: Beethoven's Bdurtrio Op. 97, Vlcellnocturno von Suhr, „Er weidet seine Heerde“ aus „Messias“, Beethoven's Fdurromanze, Mendelssohn's Cmolltrio sowie Schumann's „Requiem für Mignon“. —

Leipzig. Am 30. Jan. Mozartabend im Conservatorium: Bdurquartett (Winderstein, Riegerl, Oelsner und Röthlisberger), Fdurpftesonate (Frl. Scholz), „Das Veilchen“ (Frl. Brückner), 1. Satz des Concerts für Violine und Viola (Bach und Oelsner), Don-Juan-Arie (Frl. Hoppe), Adurpfteconcert (Frl. Scheuffler) und Ave verum. — Am 3 . Jan. in der Thomaskirche: Vorspiel über „Ach Gott und Herr“ von Seb. Bach, Tu es Petrus für 8stm. Chor von A. Scarlatti, Canon „Allein Gott in der Höh'“ von Wilh. Rust, Chorlieder („Fürchte Dich nicht“ und „Mit Fried' und Freud' fahr ich dahin“) von E. F. Richter — und am !. Fbr. „Herr unser Herrscher“ Einleitungschor zu Bach's Johannespassion. — Am 1. durch den Riedel'schen Verein in der Thomaskirche mit Frau Klauwell und Paula Löwy sowie Vlcll. Jul. Klengel und Org. Zahn: Bach's Gmollfuge, Chöre von Josquin und Perez, Psalm 18 von Schütz für Alt und Streichorch., Weihnachtslieder von Stobäus, W. Franck und Händel, Vlcellsoli von Bach und Klengel, Matrimonium Ave maris stella von Liszt und 6stm. Chor von Cornelius. — Am 1. 100. Aufführung des Dilettantenorchestervereins mit Frl. Anna Brier: Ouverture zu „Alphonso und Estrella“ von Schumann, Arioso aus „Paris und Helena“ von Gluck, Mozart's Dmollconcert (Treiber) und Beethoven's Ddursymphonie. — Am 3. durch die „Euterpe“ mit der Concertsng. Frl. Christine Schotel aus Dordrecht und der Pianistin Zélie Moriamé aus Jemappes: Gmollsymphonie von Raff, Arie aus Spohr's „Faust“, Amollconcert von Schumann, „Laß dich halten“ von Jensen, „O liebliche Wange“ von Brahms, „Mutterfreude“ von Volck, Pianofortestücke von Scarlatti, Schumann und Chopin sowie „Das Fest bei Capulet“ aus „Romeo und Julie“ von Berlioz. — Zu gleicher Zeit durch den Pauliner Verein mit Frl. Schreiber und Tenor. Sigmundt vom Stadttheater, Org. Zahn, Harf. Wenzel, Reinecke, Röntgen und Schradieck: Mendelssohn's „Meeresstille und gl. Fahrt“, „Rinaldo“ von Brahms, Media vita von Bruch, „Seebilder“ von Rheinberger, „Abendständchen“ von Mendelssohn, altniederl. Volkslieder von Kremser, „Gondoliera“ von Lindner, „Der Schelm“ von Reinecke, „Ich wand're nicht“ von Schumann, „Schnepfenlied“ von Lachner, „Trinklied“ von Volck und „Sie trinken immer noch eins“ von Reinecke. — Am 5. sechszehntes Gewandhausconcert mit Violinv. Schnitzler aus Rotterdam und Barit. Joseph Hauser aus Carlsruhe: Sommernachtstraumouverture, Amollconcert von Vieuxtemps, Seneschallarie aus „Johann von Paris“, Tartini's Teufelssonate, „An die ferne Geliebte“ von Beethoven und Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Magdeburg. Am 24. Jan. 2. Concert der „Vereinigung“ mit Frl. Breidenstein aus Erfurt und Winkler aus Weimar: Gade's Cmollsymphonie, Flötenstücke von Kalliwoda und Haake, Mozart's „Veilchen“, Kniese's „Robin Adair“ und Flötenlied von Benedikt &c. —

Mannheim. Am 25. Jan. in der Trinitatiskirche vierter Orgelvortrag von Hänlein mit der Säng. Frau Werther und Hofopernsg. Tenor. Gum: von Bach Präl. und Fuge in Amoll sowie Duett aus dem Magnificat, Liszt's Salve Regina für Orgel, Händel's Sommi Dei, „Der Morgen“ von Stade, Chopin's Emollpräludium für Orgel von Gottschalg, Gebet von Lemmens sowie „Ein' feste Burg ist unser Gott“. —

Neuchâtel. Am 18. Jan. Kirchenconcert der Société chorale: Bach's Hmollpräludium und Fuge, Schöpfungsarie „Nun beut die Flur“), Mozart's Ave verum, Laudate pueri von Mendelssohn, In festo sanctä crucis von Palestrina und Mendelssohn's 42. Psalm. — Am 22. zweites Abonnementconcert mit Vlcll. Popper: dritte Leonorenouverture, Le Rouet d'Omphale von

Saint-Saëns, Norwegische Rhapsodie von Svendsen, Festzug aus Gounod's „Königin von Saba", Ungar. Rhapsodie von Liszt Vcellstücke von Schumann und Popper, Hornquartett von Beethoven und Violincavatine von Raff. —

Oschatz. Am 29. Jan. wohlthät. Orchesterconcert mit Frl. Löwy und Frl. Bielke aus Leipzig: Nachtlagerouverture, Duette von Mendelssohn, Andante aus Schubert's Hmollsymphonie, „Gesang jung Werners" von Brückler, „Wanderlied" von Schumann (Oberl. Donner), Violinvariationen von Kudelsky (Md. Beyer), „Mignon" von Beethoven, „Volksliedchen" von Schumann und Perfall's „Dornröschen". —

Paris. Am 25. Jan. im Concert populaire unter Pasdeloup: La Lyre et la Harpe von St.-Saëns, Ungar. Sérénade von Joncières sowie Beethoven's Egmontmusik. — In der Association artistique unter Colonne: Tschaikowski's Fmollsymphonie, Schumann's „Kinderscenen", Beethoven's Violinconcert (Sivori), Prélúdium aus La reine Berthe von Joncières und Polonaise aus „Struensée" von Meyerbeer. — Am 1. Febr. im Concert populaire unter Pasdeloup: Mozart's Cdursymphonie, Mendelssohn's Melusinenouverture, Russ. Volkslegende von Rimski Korsakoff, Hymne von Haydn, Beethoven's Cmollconcert (Annette Essipoff) sowie Römischer Carneval von Berlioz. — In der Association artistique unter Colonne: Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz, Amollsymphonie von St.-Saëns, Hymne von Gounod, Les Erynnies von Massenet, Balletmusik aus „Sylvia" von Delibes sowie Tannhäuserouverture. —

Stettin. Am 18. Jan. für die Oberschlesier Soirée des Pianisten Berthold Knetsch mit der Concertsng. Frau Stöckert und Viol. Kunde: 1. Satz von Mendelssohn's Violinconcert, Waldbrautlieder von A. Becker, Pur dicesti von Lotti, Claviersuite von Raff, Violinstücke von Tschaikowsky und Sarasate, „Bedeckt mich mit Blumen" von Damrosch, „Violette" von Scarlatti, Schubert's „Haideröslein" ꝛc. „Die Liedervorträge von Frau Marie Stöckert mit Begleitung ihres Gatten traten durch glückliche Wahl und Ausführung angenehm hervor und legten Zeugniß für gute Schulung einer klangvollen Sopranstimme ab, die auch in der Höhe biegsam anspricht. Gesang und Begleitung gingen Hand in Hand, wie auch der auf anhaltenden Beifall zugegebene Zwiegesang des Künstlerpaares. — Kunde's Violinspiel sagte am Meisten in der Barcarolle von Tschaikowsky und Knetsch's Clavierspiel in der Suite von Raff zu. Der Schluß der letzteren klang wie von vier Händen gespielt und die ziemlich zahlreiche Versammlung schied von dem Abend sichtbar befriedigt." —

Torgau. Am 23. Jan. Soirée der „Ressource" unter Dr. Taubert mit Viol. Weichhold: Hauptmann's Violinsonate, Schubert's „Wanderer", Chorlieder von Silcher, Ernst's Violinelegie, „Der Sänger" und „Kaiser Karl V. in Wittenberg", Balladen von Löwe sowie Jubilate, amen von Bruch. —

Weimar. Am 18. Jan. Matinée der Concertsng. Frl. Jenny Hahn mit Lassen, Grützmacher und Achenbach: Vcellsonate von Hummel, Sopranlieder von Rubinstein, Schumann, Lassen, Schubert und Brahms, Tenorlieder von Seldeneck, Herzogenberg und Schumann, Vcellstücke von Goltermann und Grützmacher. — Am 27. zweite Kammermusik von Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und v. Milde: Mozart's Ddurquartett, 3 Lieder („Fahrt zum Hades", „Das Rosenband" und „Eifersucht und Stolz") von Schubert sowie Spohr's Trio concertant. —

Wien. Am 3. auf lebhaften Wunsch, drittes Concert von Joachim und Bonawitz (mit Orchester). „Das zweite Concert Joachim's hatte einen in jeder Hinsicht sensationellen Erfolg. Hunderte von Personen konnten wegen Mangel an Raum keinen Einlaß finden und der Vorsaal war ebenso gedrängt voll Zuhörer, als der Saal selbst. Das Concert wurde eröffnet mit Schumann's Violinsonate. In welch geistvoller, rhythmisch prägnanter Weise Joachim Schumann's Werke interpretirt, ist bekannt. Der Concertgeber fand am Clavier in Bonawitz einen würdigen Partner, der den Intentionen dieses schönen Werkes in jeder Hinsicht gerecht wurde. Wiederholte Hervorrufe folgten diesem Vortrag. Die hierauf von Joachim gebrachten Sätze aus Bach's erster Solosonate entfesselten einen solchen Sturm, daß J. den letzten Satz wiederholen mußte. Das gleiche Schicksal hatten die kleineren Piecen von Hiller, Spohr, Paganini und Brahms. Beethoven's Emollquartett, meisterhaft vorgetragen von Joachim mit Hellmesberger sen. (Viola), Hellmesberger jun. und Hummer, war der würdige Schluß des Abends. Das Auditorium wollte den Saal gar nicht verlassen und wurde nicht müde, Joachim unzählige Male zu rufen." —

Wiesbaden. Am 20. Jan. durch das städt. Orchester unter Lüstner: Ouverturen zu „König Stephan" und „Abenceragen", Gavotte von Bach, Liszt's 1. Rhapsodie, Einzug in Walhall aus „Rheingold", Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Hrm. Zopff ꝛc. — und am 23. Jan. mit Pianist Mac-Dowell aus New-York: Amollsymphonie von Saint-Saëns, Reinecke's Fismollpianoforteconcert, Chaconne von Raff-Bach, Berceuse von Chopin Walzer von Saint-Saëns und Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala". — Am 24. Jan. im „Verein der Künstler und Kunstfreunde" mit Pianist Gronau aus Bremen: Spohr's Blasquintett, Clavierstücke von Bach, Weber ꝛc. „Graue errang sich in dem Quintett, einer Gavotte von Bach, einem Nocturne von Field und in Weber's Perpetuum mobile lebhaften Beifall und wohlverdienten Hervorruf. Wir müssen bei Graue schönen, weichen Ton, Klarheit und charakteristische Färbung des Spiels auf's Wärmste anerkennen. Lieber wäre es uns gewesen, er hätte Weber's Rondo gelassen, wie es ist, und nicht die von Brahms beliebte Bearbeitung für die linke Hand theilweise benutzt; sie ist doch nur eine Verschlimmbesserung des Originals." —

Wimbledon. Am 21. Jan. erste Kammermusik von Jos. Ludwig, Gibson, Zerbini, Heuseler, Daubert und Frl. Arnim: 3 Lieder von Semon und Allen, Rheinberger's Clavierquartett, Ernst's Airs Hongrois sowie Raff's Quartett „Die schöne Müllerin". —

Würzburg. Am 22. Jan. durch die kgl. Musikschule mit Johanna Wagner und Pianist Bärmann: Egmontouverture, Rheinberger's Asdurconcert, Scenen aus „Orpheus", Phantasie von Mozart, Novelletten von Schumann und Liszt sowie Schumann's Bdursymphonie. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hält sich seit drei Wochen in Neapel auf und hat die Leitung der ersten Aufführung seines „Lohengrin" zugesagt, welcher jetzt daselbst im Theater San Carlo, einem der größten in Europa, einstudirt wird. —

— Joachim und Bonawitz haben ihre Tournée durch Italien, Oesterreich und Ungarn (bis Debreczin!) am 3. in Prag beendigt und gedenken im April eine zweite zusammen zu unternehmen. In der Zwischenzeit wird Joachim im Verein mit Brahms concertiren. —

— Amalie Joachim giebt am 28. in Bonn eine Soirée, in welcher sie nicht weniger als 21 Lieder vortragen wird, nämlich 8 von Beethoven, 8 von Schumann, 2 von Schubert und 5 von Brahms. —

— Verdi ist in Paris eingetroffen, um die letzten Proben seiner „Aida" zu leiten. —

— Pianist Carl Heymann feierte kürzlich auch in Breslau Triumphe; am 16. giebt er im Saale der Berliner Singakademie eine Soirée. —

— Pianist Alfred Grünfeld concertirt gegenwärtig in Italien und wird Ende d. M. Berlin besuchen. —

— Violinist Marsick spielte am 25. Jan. im dritten Concert populaire in Brüssel Beethoven's Concert mit großer Bravour. —

— Peter Benoit, Director des Conservatoriums in Antwerpen, wurde zum Mitglied der Kgl. Belg. Akademie ernannt. —

— Der König von Sachsen verlieh dem Gesanglehrer Gust. Scharfe in Dresden den Titel „Professor". —

— Das Befinden des Violinv. Henri Wieniawski hat sich wesentlich gebessert. Eine in Petersburg von Auer, Brassin, Davidoff und Jos. Wieniawski für ihn veranstaltete Soirée ergab über 2000 Rubel. —

— In Lüttich ist kürzlich in der Person eines neunjährigen Mädchens, Julia Folville, Tochter eines dortigen Advokaten, ein neues Wunderkind in doppelter Beziehung, aufgetaucht. Dieselbe spielte nämlich in einem Concert der Association artistique mit eminenter Fertigkeit Mendelssohn's Gmollclavierconcert und später eine Faustphantasie von Alard für Violine. —

— Jean Becker spielte kürzlich in Darmstadt ein neues Streichquartett von J. v. Beliczay mit bedeutendem Erfolge. —

— In Drohobycz (Ungarn) starb am 13. Jan. Musikd. und Comp. Albin Korytynski 53 Jahre alt — in Lonjumeau Opernsäng. Grignon 80 Jahre alt — in Nizza Pianist Jaques Herz, der am 31. Dec. 1794 in Frankfurt a. M. geb., als Knabe nach Paris kam, wo er am Conservatorium unter Pradhier's

Leitung studirte. 1812 erhielt Herz den ersten Preis und unternahm nun erfolgreiche Concertreisen. Bald zog er sich aber von diesem vielbewegten Leben zurück und widmete sich ausschließlich dem Unterricht: 1857 ersetzte er seinen Bruder als Lehrer am Pariser Conservatorium. Er hat verschiedene Compositionen u. A. Sonaten für Horn oder Vcell, ein Clavierquintett sowie verschiedene 2 und 4hnd. Clavierstücke hinterlassen — in Neapel Ferd. Pinto, erster Geiger am San Carlotheater, 65 J. alt — in Florenz Componist Adolfo Brizzi, erst 23 J. alt — und Musiklehrer Angelo Petrucci, 69 J. alt — sowie in Versailles die Frau des Vcll. Batta, Verfasserin einiger beliebter Musikstücke. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In München wurde am 19. Jan. eine neue Oper „Wieland der Schmidt" von Max Zenger aufgeführt, jedoch ohne besonderen Erfolg. —

Bizet's „Carmen" gelangte am 29. Jan. in Hamburg zum Benefiz für Frau Sucher zur ersten Aufführung. —

In Athen und in Gallipoli wurden kürzlich neue Theater eingeweiht und mit Verdi's „Maskenball" und Halevy's „Musketieren der Königin" eröffnet." —

Vermischtes.

— In Brüssel findet vom 21. bis 23. Juli ein größeres Festival statt: am ersten Tage gelangen Werke verstorbener Tondichter, am zweiten Benoit's Oratorium Oorlog (der Krieg) und am dritten Compositionen lebender Meister sowie Solovorträge zur Ausführung. — Bei den im August stattf. Festlichkeiten werden als Nationalopern aufgeführt: Grétry's „Richard Löwenherz", Gevaert's „Quentin Durward" und „Gilles Ravisseur" von Grisar. Die Regierung wird 75,000 Frcs. zu deren Ausstattung beisteuern. — Im Zoologischen Garten wird ein Concertsaal gebaut, der einen Umfang von 4000 Quadratmeter haben wird. —

— Aus dem 41. Jahresbericht der „Mozartstiftung" in Frankfurt a. M. ersehen wir, daß das Capitalvermögen in Zunahme begriffen, resp. um 3955 Mk. in einem Jahre vermehrt worden ist. Dem sonstigen Aufkommen entgegen wurden im vorigen Jahre zwei Stipendien vergeben, das eine an Paul Umlauft aus Meißen, Schüler des Leipziger Conservatoriums, das andere an Alexander Adam aus Carlsruhe, Schüler des Stuttgarter Conservatoriums. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. Ouverture zu den „Vehmrichtern". Amsterdam, Matinée von Stumpff. —
— — „Das Fest bei Capulet" aus „Romeo und Julie". Leipzig, 8. Euterpeconcert. —
Brahms, J. Emollsymphonie. Carlsruhe, viertes Abonnementconcert. —
— — — Streichsextett. Leipzig, Gewandhauskammermusik. —
— — — Ddursymphonie. Bonn, viertes Abonnementconcert. —
Bronsart, Hans v. Clavierconcert. Berlin, Concert der Pianistin Frl. Friedenthal aus Moskau. —
Erdmannsdörfer, M. Vorspiel zu „Prinzessin Ilse". Dresden, unter Mannsfeld. —
Gernsheim, F. Violinconcert. Rotterdam, drittes Eruditioconcert.
Goldmark, C. Sakuntalaouverture. Wiesbaden, durch die Curcapelle.
Hiller, F. „Walter von Birbach". Chemnitz, in der Singakademie.
Hofmann, H. „Silhouetten aus Ungarn". Ebendaselbst. —
Jadassohn, S. 4hdg. Ballettmusik. Rotterdam, im Tonkünstlerv.
— — Adurserenade. Leipzig, Symphonieconcert von Walther. —
Kiel, Fr. Clavierquartett. Berlin, Kammermusik von Mannstädt. —
— — Te Deum. Berlin, durch die Singakademie. —
Liszt, Fr. Ungarische Phantasie. Dresden, unter Mannsfeld. —
— — Matrimonium und Ave maris stella, für Altsolo, Chor und Orgel. Leipzig, Concert des Riedel'schen Vereins. —
— — Prometheuschöre. Berlin, durch Eichberg's Gesangverein. —
— — Salve Regina für Orgel. Mannheim, durch Hänlein. —
Norman, Ludw. Hymne an die hlg. Brigitta. Bonn, viertes Abonnementconcert. —
Saint-Saëns, C. Danse macabre. Amsterdam, Matinée von Stumpff. —
— — Gmollclavierconcert. Berlin, Concert von Saint-Saëns. —
— — La Jeunesse d'Hercule. Ebendaselbst. —
— — Amollsymphonie. Wiesbaden, durch die Curcapelle. —
— — Beethovenvariationen. Zürich, Concert von August Walter. —
Schumann, R. „Paradies und Peri". Halle, Concert der Singakademie. —
— — „Der Rose Pilgerfahrt", Basel, durch die Musikgesellschaft.
Stade Wilh. „Der Morgen". Mannheim, durch Hänlein. —
Tschaikowsky, P. Ouverture zu „Romeo und Julie". Brüssel, drittes Concert populaire. —
— — Orchestersuite. New-York, durch Damrosch. —
— — Fmollsymphonie. Paris, durch die Association artistique.
Wagner, R. Vorspiel zu den „Meistersingern". Brüssel, drittes Concert populaire. —
— — Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Berlin, Monstreconcert von Bilse. —
Zopff, Herm. „Wilhelm Tell" symphon. Tongemälde. Danzig, fünftes Concert der Theaterdirection. —
— — Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea". Wiesbaden, durch das städtische Orchester. —

Kritischer Anzeiger.

Literarische Erscheinungen.

„Der kleine Opernfreund". Leipzig, Matthes. —

Das den 29. Band der „Miniaturbibliothek des Angenehmen und Nützlichen" bildende sehr anziehende Büchlein giebt einen fast erschöpfenden Ueberblick über unsere Opernrepertoire aus älterer und neuerer Zeit. Die Werke werden in summarischer Kürze characterisirt, für die verschiedenen Gattungen und Entwickelungsarten der Oper sind erläuternde Gesichtspunkte vorausgeschickt, das Biographische, meist im knappsten Rahmen gehalten, wird nur bei Gluck und Wagner, als den Reformatoren des musikalischen Drama's etwas ausführlicher. Der Vf. nennt seinen Namen nicht; aus dem Umstande, daß er zum Schluß neue Ausblicke eröffnet und auf Erscheinungen hinweist, die bis jetzt nur der am Weitesten fortgeschrittenen Künstlergemeinde bekannt sind, z. B. auf Huber's „Rose vom Libanon" und Geisler's „Ingeborg", aus diesem Umstande, wie daraus, daß alle Urtheile durchaus selbstständig und aus tiefster Erkenntniß hervorgegangen mit den üblichen Anschauungen, wenn es nöthig wird, gänzlich brechen und im Lapidarstyl gehalten sind, kann man als Autor des Büchleins eine Persönlichkeit muthmaßen, die für die Weiterentwickelung des Musikdrama's bereits von Bedeutung geworden. So vollständig das Opernverzeichniß ist, so vermissen wie doch Nicolai's „Lustige Weiber", die wohl nur aus Versehen übergangen wurden. — V. B.

Briefkasten.

K. in H. Nur bei eigenen regelmäßigen Einsendungen wollen Sie erwarten, daß der Abdruck zeitig erfolgt. —

J. S. in C. Senden Sie gef. gedruckte Programme. Die zu flüchtig geschriebenen entbehren in Bezug auf Tage, Opus, Tonarten 2c. der nothwendigen Genauigkeit. —

Dr. K. in H. Wegen Mangel an Raum die Verzögerung.! —

G. K. in F. Wir bitten um Einsendung des Manuscriptes. —

B. in St. Ueber jene Männerquartett-Sammlung können wir Ihnen Näheres nicht mittheilen, da sie uns noch nicht vorgelegen hat. —

G. in D. Das Register zum Jahrg. 1879 der „N. Z. f. M." ist mit Nr. 5 zur Ausgabe gelangt und wird Ihnen inzwischen zugekommen sein. —

P. in C. Wegen des von Seeber erfundenen „Clavierfingerbildners" wollen Sie sich direct an Hrn. Heinrich Seeber in Weimar wenden. —

H. K. in L. Die Portraitsammlung unter d. Titel „Das Reich der Töne" ist bei Streit & Neithardt in Dresden erschienen. —

Joachim in Italien.

Deutsche Kunst fährt gegenwärtig fort, in Italien sich ungewöhnliche Sympathien zu erwerben, die sensationellsten Erfolge zu erringen. Jetzt war es Joseph Joachim, welcher in Oberitalien einem Triumphzug gleiche Siege feierte, was um so mehr sagen will, da der Italiener wohl die Gründlichkeit bei deutschen Virtuosen bereitwilligst schätzt und anerkennt, dagegen den künstlerischen Funken sehr häufig bei ihnen vermißt und nur zu gern für sich allein in Anspruch nimmt.

J.'s erstes Concert fand in Nizza statt, wo der reiche russische Baron v. Derwies sich unter Leitung des geistvollen Müller-Berghaus ein ausgezeichnetes Privatorchester hält. Als D. erfuhr, daß Joachim dort concertiren wolle, stellte er ihm sein Orchester und seinen prachtvollen Concertsaal kostenfrei zur Verfügung, eine Auszeichnung, welche bisher noch keinem Künstler widerfahren war. Andrang und Aufnahme waren so stürmisch und enthusiastisch, daß der Reinertrag des dortigen Concertes 5000 Frs. betrug.

Am Glanzvollsten aber gestaltete sich Joachims Empfang in Mailand. „Kaum hatte der Großmeister aller Violinisten die ersten Tacte von Spohr's ‚Gesangscene‘ gespielt, so brach ein Beifallssturm los, der sich während des ganzen Stückes, fast nach jedem achten Takte, wiederholte." Joachim selbst erklärte: einen ähnlichen Erfolg bisher nicht erlebt zu haben, und wer Joachims Erfolge in Deutschland, Paris, England ꝛc. kennt, wird begreifen, was dieser Ausspruch bedeutet. Die dortigen Zeitungen überboten sich förmlich in ihrem Enthusiasmus über den „Unerreichbaren" und massenhafte Einladungen langten täglich aus allen Theilen Italiens an, die aber J. nur zum kleinsten Theile zu berücksichtigen vermochte. Nach dem ersten Concert in Mailand wurde Joachim zum Ehrenmitgliede der mit Recht hochrenommirten Società del Quartetto ernannt, auf deren besondere Einladung J. nach Mailand gekommen war. Der als Fortschrittskämpfer bekannte freisinnige Filippi in Mailand, welcher sich u. a. um das Verständniß Wagner's in Italien so große Verdienste erworben, schildert in der Perseveranza den Eindruck folgendermaßen: „Der berühmte Violinmeister stellte sich uns vor in der Ueberfülle seines außerordentlichen Talentes, dem der Weltruf eines ernsten, gediegenen Künstlers ohne irgend welchen Schatten eitlen Flitters noch Scharlatanismus vorherging. Joachim, ein Ungar, geboren 1831, ist also nun fast ein halbes Jahrhundert alt, mit dem Aeußern ungefähr eines Vierzigers. Ein starker künstlerischer Kopf mit dunklem Bart und vollem Haar, kleinen lebhaften Augen und sehr sympathischem Ausdruck, seine Erscheinung groß und stattlich, athletische Schultern, die Hände fleischig aber nervig und die linke Hand von überraschender Biegsamkeit, hat Joachim eine ganz eigenthümliche Art, die Violine zu halten — wie Gesänge aus heiligen Hallen erklingen die Weisen auf seinem prachtvollen Stradivario. Der leichtbeschwingte Bogen wird mit einer Eleganz, einer Mäßigung geführt, wie ich nie gesehen. Die Finger der linken Hand berühren die Saiten so, daß sie sprechen, singen, seufzen in einer das Herz in Entzücken versetzenden Weise, und mit vollkommener Reinheit der Intonation. Schwierigkeiten existiren nicht für Joachim, doppelte und dreifache Noten, Sprünge, Triller, Scalen, wirbelnde Arpeggien, sich kreuzende Motive, alle transcendentalen Teufeleien, wie in der Schumann'schen Phantasie, erklingen alle in blühendster Weise oder steigen brausend empor auf der obersten Saite bis zu gewagtester Höhe. Aber alles Dies ist gar Nichts im Vergleich mit den Geistesschätzen, für die dieser vollendete Mechanismus nur der folgsamste Diener ist. Diese Schätze sind der Styl, die Farbe, aber speciell das vollendete rhythmische Gefühl, stetigstes Ebenmaaß; nicht die geringste Koketterie, kein Flecken von Manirirtheit trübt die erhabne Reinheit dieser Töne, dieser Phrasen. Der einzige lebende Künstler, der mit ihm verglichen werden könnte, ebenso geachtet und ihm nahekommend, ist ein Italiener, nämlich Piatti. Joachim, welcher speciell mit ihm gespielt hat, spricht nicht anders als mit aufrichtiger begeisterter Bewunderung von ihm. Ein anderer bedeutender italienischer Künstler, für welchen Joachim besondere Sympathien hat, ist unser Bazzini. Mit ihm begann Joachim seine glänzende Laufbahn in Leipzig; es war im Jahre 1843. Joachim war 12 Jahre alt, als er im Gewandhaus auftrat und mit Maurer's Concert für 4 Violinen einen glänzenden Erfolg erzielte, welches er mit seinem Lehrer David, Ernst und Bazzini spielte. Von diesen Vieren sind zwei gestorben, Joachim aber steht heut in vollster Größe da, ein gefeierter Name, bestimmt, Epoche zu machen, wie einst Nardini, Viotti, Paganini. Ich habe Joachim nur 2 Mal gehört, zuerst in Paris 1866, und in diesen 14 Jahren ist er riesengroß geworden. Das erste Mal hörte ich ihn in intimem Kreise bei Szarvady, dem Gatten der berühmten Pianistin Clauß. Dort waren auch Piatti und Clara Schumann, welche großes Talent zur Sängerin hatte und uns viele Lieder von Schumann hören ließ, bewunderungswürdig ausgeführt. Drei Stunden lang spielten Joachim, Piatti und Frau Szarvady-Clauß ununterbrochen Sonaten, Trios und Solostücke von Beethoven, Mendelssohn, Schumann und hauptsächlich von Bach, Joachims Lieblingscomponisten. J. hatte damals dasselbe stille Aussehen, aber weniger jugendlich, wie heute nach 14 Jahren. Das zweite Mal hörte ich von ihm Mendelssohn's Concert im Circus Pasdeloup inmitten von 5000 Menschen mit überraschend klangvoller Wirkung."

„Sein diesmaliges hiesiges Auftreten eröffnete J. mit Spohr's abgeblaßter ‚Gesangscene‘, welche sich besonders im Adagio und Recitativ in solcher Wiedergabe wunderbar verjüngte. Hierauf spielte er Tartini's Teufelssonate in einer Weise, daß, wäre ich Violinspieler, ich meine Violine mit meinen Füßen zertreten hätte. Wunderbar erklang nicht nur der phantastische schwere Theil bis zum letzten dämonischen Triller, sondern auch der erste süß melodische Theil, verschönt durch ausgesuchteste effectvolle melodiöseste Rococo-Tournüre. Hier zeigte sich noch kein ernstlich gemeinter Teufel, sondern hier sang vielmehr ein Engel aus dem Paradiese. In der Phantasie von Schumann, einer sehr schönen aber nicht leicht zu verstehenden Composition, bewunderte der intelligente Theil der Zuhörer, welcher ihre violinistische Schwierigkeit ahnte, die enorme Virtuosität, mit der Joachim sie besiegte, wie seine olympische Ruhe. Als Schlußnr. spielte Joachim das sehr schöne und charakteristische Andante seines ungarischen Concertes, geschrieben in dem die Musik der Zigeuner wiedergebenden Styl, einem Styl von ganz eigenthümlichem Colorit und melodischen Wendungen. J. führte sie aus mit der ganzen ihm eigenen Nervosität, mit welcher er nachher ebenso bewunderungswürdig die ungarischen Tänze von Brahms durchglühte. Mit Violine machen sie doppelten, drei- und vierfachen Effect, aber es ist nöthig, daß sie eben ein Joachim spielt. Als das Publikum sie so hörte, vermochte es keinen Augenblick seinen Enthusiasmus zu unterdrücken, sondern brach fortwährend in Beifallsstürme aus."

„Einen höchst ebenbürtigen Kunstgenossen hatte sich übrigens J. in Heinrich Bonawitz aus Wien beigesellt, dessen Name bisher hier noch unbekannt war, ein gediegener Pianist, reich an seltenen Eigenschaften, ein pietätvoller ausgezeichneter Darsteller, glücklicher Interpret von Chopin und Schumann. Chopin's Bmollscherzo z. B. haben wir bisher noch nie in so vollendeter Weise von irgend einem Andern gehört, als von Bonawitz, von welchem Joachim entzückend begleitet wurde. Ja das sind wahre und ungetrübte Feste und Freuden der Kunst, welche ebenso viele dramatische und musikalische Foltern, ebenso viele choreographische Qualen aufwiegen, zu denen die arme Kritik unaufhörlich verdammt ist.
Filippi."

Mit ebenso enthusiastischer Emphase stempelten Franzioli und andere angesehene ital. Referenten das Erscheinen Joachims in Italien zu einem ungewöhnlichen Ereigniß in den Annalen ihrer Kunstgeschichte. Nie sei das dortige Publikum von einem deutschen Virtuosen so entzündet worden, sodaß nach dem letzten Concerte die Beifallsstürme, Hervorrufe und Zurufe „Auf Wiedersehn" kein Ende nehmen wollten. —
Z.

Compositionen
von
Moritz Moszkowski
aus dem Verlage von
Julius Hainauer, Königl. Hofmusikhandlung
in **Breslau.**

Op. 2. Albumblatt für Pianoforte. M. 1,50.
Op. 4. Caprice für Pianoforte. M. 2.
Op. 5. Hommage à Schumann, Fantaisie pour le Piano. M. 2,50.
Op. 7. Trois moments musicaux pour le Piano. M. 3,50.
Op. 9. Zwei Lieder für Sopran und Pianoforte. M. 2.
Op. 10. Skizzen. Vier kleine Stücke für Pianoforte. M. 2,25.
Op. 11. Drei Stücke für das Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. Polonaise. M. 2. No. 2. Walzer M. 2,50. No. 3. Ungarischer Tanz. M. 2.
Dasselbe für Pianoforte zu 2 Händen.
Op. 11. No. 1. Polonaise. M. 2. No. 2. Walzer. M, 2. No. 3. Ungarischer Tanz. M. 1,75.
Op. 13. Drei Lieder für eine Singstimme und Pianof. M. 2.
Op. 14. Humoreske für Pianoforte. M. 2,75.
Op. 15. Sechs Clavierstücke. Heft I. Serenata. Arabeske. Mazurka. M. 2,25. Heft II. Canon. Walzer. Barcarole M. 2,75.
Op. 16. Zwei Concertstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Ballade. M. 3,50, No. 2. Bolero. M. 2,75.
Op. 17. Drei Clavierstücke in Tanzform. Heft I. Polonaise. M. 2,75. Heft II. Menuett. M. 2,25. Heft III. Walzer. M. 2,25.
Op. 18. Fünf Clavierstücke (Melodie, Scherzino, Etude, Marsch, Polonaise). M. 5.
Dieselben einzeln. No. 1. M. 0,75. No. 2. M. 1. No. 3. M. 0,75. No. 4. M. 1,50. No. 5. M. 1,50.
Op. 19. **Johanna d'Arc.** Sinfonische Dichtung **in 4 Abtheilungen** für grosses Orchester. **Partitur.** M. 30.
— do. — **Orchesterstimmen.** M. 40.
— do. — **Clavierauszug zu vier Händen** vom Componisten. M. 13.
Op. 20. Allegro scherzando pour Piano. M. 3.
Op. 21. **Album Espagnol** pour Piano à 4ms. M. 6,50.
Op. 22. **Thränen.** Fünf Gedichte von Chamisso für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 3,50.
Op. 23. **Aus aller Herren Länder.** Sechs vierhändige Clavierstücke. Heft I. Russisch, Spanisch, Italienisch, Deutsch. M. 4,50. Heft II. Polnisch, Ungarisch. M. 4,50.

Einladung zum Abonnement auf die
„Wiener Signale"
Wochenschrift für Theater und Musik.
Eigenthümer: **Ignaz Kugel.**
Für Deutschland halbjährig sammt Postversendung 6 Mark.
Dieses nun im dritten Jahrgang erscheinende, in Oesterreich-Ungarn sehr verbreitete Fachblatt empfiehlt sich durch seine gediegene, nur den Interessen der Kunst gewidmete Haltung und durch reichen Inhalt aus der Feder hervorragender Schriftsteller.

Die Administration der
„Wiener Signale".
I. Bartensteingasse No. 2 in Wien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Friedrich Chopin's Orchesterwerke.
Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.
(Band XI).

Nr. 1. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 8. Gmoll Partitur und Stimmen M. 3.45.
Nr. 2. **Indroduktion und brillante Polonaise** für Pianoforte und Violoncell. Op. 3. Cdur Part. u. St. M. 1.65.
Nr. 3. **Sonate** für Pianoforte und Violoncell. Op. 65. Gmoll Part. u. St. M. 2,85.
Nr. 4. **Grosses Duo concertant** für Pianoforte und Violoncell. Edur (mit A. Franchomme) Part. u. St. M. 1.80.
Band XI. Nr. 1—4. Complet in 1 brochirten Bande Part. u. St. M. 9.30.

Für Pianoforte mit Orchester.
(Band XII).

Nr. 1. **Là ci darem la mano.** Op. 2. Bdur Part. M. 3,15, St. M. 4,50, für Pianof. M. 1.65.
Nr. 2. **Grosses Concert.** Op. 11. Emoll Part. M. 7.20, St. M. 9.—, für Pianof. M. 3,45.
Nr. 3. **Grosse Phantasie.** Op. 13. Adur Part. M. 2,85, St. M. 3.95, für Pianof. M. 1.35
Nr. 4. **Krakowiak** Grosses Concert. Op. 14. Fdur Part. M. 3.15, St. M. 5.—, für Pianof. M. 1.65.
Nr. 5. **Zweites Concert.** Op. 21. Fmoll Part. M. 5.40, St. M. 7.20, für Pianof. M. 2.55.
Nr. 6. **Grosse brillante Polonaise.** Op. 22. Esdur Part. M. 2.25, St. M. 3.—, für Pianof. M. 1.50.
Band XII. Nr. 1—6. Complet Part. M. 16.20, St. M. 32.45, für Pianof. M. 11.40.

Neueste
Compositionen
von
François Behr.

Op. 335. **Ilona.** Valse pour Piano. M. 1.50.
Op. 336. **Edelweiss** und **Alpenrose.** Salonstück für das Pianoforte. M. 1.50.
Op. 337. **La Fee aux Bluets** (Kornblumenfee). Gavotte pour Piano. M. 1.50.

Diese prächtig ausgestatteten Saloncompositionen zeichnen sich bei leichter Spielart, durch Melodieenreichthum besonders aus.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Frau Annette Essipoff
wird im Monate **April** in Deutschland concertiren, und ersuche ich Concert- und Musik-Institute, welche auf diese Künstlerin reflectiren, sich diesbezüglich ehestens mit mir in's Einvernehmen zu setzen.

J. Kugel,
I. Bartensteingasse 2, Wien.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 13. Februar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Instructive Werke.

Für Instrumentation.

Ludwig Bußler, Instrumentation und Orchestersatz einschließlich der Verbindung mit Vocal-, Chor- und Solosatz in achtzehn Aufgaben. Berlin, Habel. —

Ebenezer Prout, Elementarlehrbuch der Instrumentation. (Autorisirte deutsche Uebersetzung von Bernhard Bachur.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Ludwig Bußler, dessen Harmonie- und Formenlehre mehr und mehr Verbreitung findet, behält hier den ähnlichen Entwickelungsgang und die als sehr practisch erprobte Methode der Darstellung bei wie in den früher von ihm erschienenen und an dieser Stelle nach Gebühr gewürdigten Werken. In der Vorrede giebt er selbst an, wie sich seine Lehre vom Orchestersatz von andern unterscheidet. Ohne lange mit instrumentalen Einzelzusammenstellungen den Schüler abzuquälen, stellt Bußler ihm sogleich ein ganzes Orchester zur Verfügung. „Freilich ist dieses Orchester noch nicht das complicirte und schwer zu behandelnde der hohen symphonischen Composition, sondern es ist das allgemein verbreitete, dem Bedürfniß des Volkslebens entsprechende gewöhnliche Orchester der Unterhaltungsmusik, dessen stereotype Behandlungsweise sich Jeder, mit einigem Klangsinn begabt, leicht aneignet.“

Es wird dieser Weg für den ersten Augenblick frappiren, mancher Pedant wird die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, weil befürchtend, daß eine Lehre, die mit Unterhaltungsmusik, Tanz und Parademarsch beginnt den Ernst, die Strenge des Studiums vernachlässigen oder beeinträchtigen müsse. Das ist aber eine, wie Jeder zugeben wird, grundlose Befürchtung; schon im Hinweis auf verschiedene Großmeister der Instrumentation z. B. auf Haydn, der ja thatsächlich als Knabe zum Tanz aufgespielt und dadurch notorisch den Grund zu seiner spätern orchestralen Meisterschaft gelegt, könnte sie entkräften. Und sehr richtig motivirt Bußler sein Verfahren damit: „Dieses Orchester kann schon deshalb in einem Lehrbuch nicht übergangen werden, weil seine Behandlung fast durchaus lehrbar ist, während das symphonische Orchester so große Ansprüche an das angeborene Talent und den geläuterten Klangsinn macht, daß die Lehre sich auf die Mittheilung der allgemeinen Grundsätze beschränken muß.“ Man beachte wohl, der Verfasser behauptet nicht, die Orchesterbehandlung ist durchaus lehrbar; er sagt nur „fast durchaus“, womit er allerdings weder zu viel noch zu wenig verspricht.

„Ferner ist das gewöhnliche Orchester überall zu treffen, aber nur ein kleiner Theil der musikalischen Talente befindet sich in der glücklichen Lage, in großen Städten große symphonische Orchester regelmäßig beobachten zu können. Endlich und hauptsächlich stellen sich die Aufgaben des gewöhnlichen Orchesters wohl jedem Componisten, ja fast jedem practischen Musiker einmal und dieses Orchester ist auch Compositionen und Compositionsversuchen leicht zugänglich — für das große symphonische Orchester aber zu schreiben und seine Werke aufgeführt zu sehen, ist das seltene Glück ganz besonders Bevorzugter.“

Der Verfasser spricht mit letzterem Satze eine nur zu traurige Wahrheit aus. Hat nicht Melchior Mayer einmal es ausgesprochen: um ein Drama zu schreiben, muß

man ein Heros sein, um es zur Aufführung zu bringen, ein Lakai! Gleiches gilt von Componisten großer ernstgemeinter Tondichtungen, die meist nur durch Protection in die Oeffentlichkeit eingeführt werden. Doch man verzeihe die kleine Abschweifung, wir konnten sie nicht von uns weisen. Nach solchen förderſamen Vorübungen führt Bußler nun zum großen symphonischen Orchester. Mit großer Klarheit behandelt er die schwierige Materie; die glückliche Auswahl lehrreicher, in Partitur beigedruckter Beispiele aus Werken älterer wie neuerer Meister erhöht die Anschaulichkeit der Methode außerordentlich; daß er, über den eigentlichen Lehrstoff hinausgehend, auch Blicke wirft auf orchestrale Tongebilde Richard Wagner's, können wir nur gutheißen; um so löblicher finden wir diese Berücksichtigung, als gerade Wagner'sche Partituren weit schwieriger zugänglich und zu beschaffen sind, als die von unsern, in Volksausgaben ꝛc. so billig gewordenen Classikern. Wo Bußler selbst instrumentirt, d. h. Beethoven's Scherzo aus der Asdur-Sonate Op. 26 und Bach's dreistimmige Gdur-Fuge aus dem zweiten Theile des „wohltemperirten" Claviers, da verfährt er mit so richtigem Gefühl und feinem Klangsinn bei durchgängiger Sicherheit, daß man ihn ebenso sehr als Practiker wie als Theoretiker schätzen muß. Wir sind überzeugt, alle seine Instrumentationen werden sehr gut klingen und leicht ausführbar sein und daher sehr gute Muster abgeben für die Versuche der Zöglinge. Zum Selbstunterricht eignet sich diese Schrift vorzüglich. Sie wird lebhaft anregen und die Technik fördern. —

Ebenezer Prout, der sein Buch ursprünglich für Engländer, seine Landsleute, bestimmt hatte und auf Wunsch der Firma Breitkopf & Härtel eine deutsche, von Bernhard Bachur höchst sorgfältig besorgte Uebersetzung und Ausgabe gestattete, hält diesen einfachen und allgemein betretenen Weg ein: er fängt mit der Behandlung und Zergliederung des Streichorchesters an; die verschiedenen Blasinstrumente werden dann nach und nach hinzugefügt, bis er schließlich bei dem vollen Orchester ankommt. Darauf giebt er über das Gleichgewicht in der Vertheilung der Stimmen und den Contrast der Tonfarben Auskunft und dann über die Instrumentirung von Gesangwerken, Concerten und anderen Solos mit Instrumentalbegleitung. Mit einigen allgemeinen Grundsätzen beschließt er sein Buch. Der Verfasser, streng den Zweck: ein Elementar-Lehrbuch zu schreiben, im Auge behaltend, hat ein ausgezeichnetes Mittel zu dessen Erreichung darin gefunden, daß er der äußersten Deutlichkeit und Schlichtheit in seinen Auseinandersetzungen sich befleißigt. Diese Allgemeinverständlichkeit und keineswegs trockene Nüchternheit der Lehre verbürgt gute und sichere Resultate bei den Lernenden. Wenn er vorzugsweise in seinen Beispielen Mendelssohn's Muse berücksichtigt, so hat er dafür, wie aus der Vorrede ersichtlich, seinen guten und auch pädagogisch haltbaren Grund; zudem ist die große Popularität Mendelssohn's in England vielleicht auch mit ein Motiv zu solchem Verfahren gewesen. Während Bußler auf dem Standpunkt des liberalen Fortschritts steht, scheint Prout auf dem der Conservativen zu stehen; ein Ausspruch wie der auf S. 139, wo es heißt: „es ist noch sehr die Frage, ob mit all' unserem modernen Reichthum und unsern Massen die Wissenschaft der Instrumentation einen wirklichen großen Fortschritt seit den Partituren eines ‚Figaro', ‚Fidelio' oder ‚Wasserträger' gemacht hat", kann kaum ein anderer als streng conservativer Mann sich erlauben. Hat denn Berlioz, Liszt und Wagner nicht gelebt und gerade nach dieser Richtung eine neue Epoche begründet? Doch ist Prout's Standpunkt geeignet, exacte Schüler zu bilden; das Buch kann selbst in den Händen von musikalischen Heißspornen sehr gute Wirkung erzielen; für sie scheinen folgende Rathschläge besonders beherzigenswerth: „Einer der wichtigsten dieser Rathschläge, der einem Orchestration anfangenden jungen Musiker gegeben werden kann, ist: ‚Schreibe praktisch'. Der Anfänger begeht gewöhnlich den Fehler, seine Musik äußerst schwierig und unspielbar zu machen. Es kommt verhältnißmäßig selten vor, daß diese Schwierigkeit in der Natur des musikalischen Gedankens liegt; sie entsteht vielmehr meistens aus dem Mangel an Ueberlegung oder an Kenntnissen (oder an beiden), wie dieser Gedanke am besten auszudrücken ist; das Resultat einer solchen Methode ist, daß der Componist sein Werk, falls er Gelegenheit findet es spielen zu lassen, höchst wahrscheinlich schlecht ausgeführt hören wird. Unsere Orchesterspieler nehmen sich wohl, wenn nöthig, die Mühe, eine schwierige Stelle von Beethoven, Brahms oder Wagner zu üben, aber sie werden sich derselben Mühe, wenn nicht dazu gezwungen, bei einer Symphonie von Lehmann oder Schultze nicht unterziehen; in keinem Falle werden sie es con amore spielen, sondern es eher mit unterdrückten, aber herzlich gemeinten Verwünschungen begleiten. Jeder, der viel mit Orchesterspielern umgegangen ist, wird die Wahrheit des Gesagten bestätigen. Aus ähnlichen praktischen Rücksichten sollte der Schüler in seinen Partituren keine Instrumente anwenden, welche nicht in allen Orchestern in Gebrauch sind. Wenn er zum Beispiel eine wichtige Stimme für Baß-Clarinette oder Contrafagott schreibt, so legt er damit der Aufführung seines Werkes ein großes Hinderniß in den Weg. Wir kommen jetzt zu einem mit dem vorhergehenden eng zusammenhängenden Punkte — die Nothwendigkeit, die Spieler für das Werk zu interessiren. Ein vorsichtiger Componist wird sich stets bemühen, jedem Instrumente im Orchester etwas Wichtiges zu thun zu geben, wenn es auch nur wenige Noten sind. Wenn z. B. die zweite Hoboe oder zweite Clarinette ab und zu im Laufe des Stückes eine Passage hat, in welcher das Instrument für einen Augenblick den Vorrang einnimmt, so daß der Spieler fühlt, daß auch er seinen wichtigen Antheil zum Gelingen des Ganzen beiträgt, so wird er mit Geduld ganze Seiten von gehaltenen Noten und Begleitungen abspielen. Betrachte in dieser Hinsicht die Partituren von Mozart's Opern und Beethoven's Symphonien und sieh, wie im Laufe des Werkes jedem Spieler etwas Wichtiges gegeben ist. Wenn die Spieler interessirt sind, werden sie mit gutem Willen bei der Sache sein, und Rücksicht auf diesen Punkt von Seiten des Componisten wird wahrscheinlich den ganzen Unterschied zwischen einer guten und einer gleichgültigen Aufführung seines Werkes ausmachen. Ein anderer Punkt von der allergrößten Wichtigkeit ist die Nothwendigkeit von Klarheit beim Schreiben für Orchester. Wir haben darüber schon in einem früheren Capitel (§ 178) gesprochen; aber es ist

von solcher Bedeutung, daß wir wieder darauf zurückkommen. Viele junge Componisten scheinen ihre Partituren als Uebungen im acht- oder neunstimmigen Contrapunkt zu betrachten. Unter gewissen Umständen ist solche Polyphonie erlaubt, vielleicht auch erwünscht, in den meisten Fällen verursacht eine Vermehrung der selbständigen Stimmen (wir sprechen nicht von den einfachen Verdoppelungen in der Oktave) nur Verwirrung, ohne etwas zu dem allgemeinen Effecte beizutragen. Sebastian Bach verstand es allerdings, irgend eine beliebige Anzahl von unabhängigen Melodien mit Klarheit zu combiniren; aber er bildet eine große Ausnahme. Mozart hat in dem Finale seiner Jupiter-Symphonie einige wundervolle Beispiele von polyphoner Schreibart geliefert, aber es bedarf des Genies eines Mozart, um solch einen Satz zu construiren, und in der Aufführung klingen viele Stellen nicht so klar, wie sie in der Partitur aussehen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nebenbei bemerken, daß in beinahe jeder Partitur beim Lesen Stellen zu finden sind, welche bei der wirklichen Aufführung kaum gehört werden, und welche nur wegen des correcten Satzes oder auch um die Spieler zu interessiren, angebracht zu sein scheinen. Die großten lebenden Contrapunktisten sind wohl Brahms, Raff und Wagner. Wenn man ihre Partituren studirt, so findet man selten, daß dieselben durch zu große Anhäufung von unabhängigen Stimmen überfüllt und verdunkelt sind; die vierstimmige Harmonie bildet (wie es stets der Fall sein sollte) das Fundament des musikalischen Gebäudes. Es ist nicht möglich, eine feste Regel über diesen Punkt aufzustellen; Erfahrung allein kann dem Componisten lehren, was er zu thun und zu unterlassen hat; aber es ist vielleicht nicht zu viel gesagt, wenn wir als Regel aufstellen, daß die Klarheit des Effectes im umgekehrten Verhältniß zu der Anzahl der selbständigen Stimmen (über vier) steht." Nur behalte man immer im Auge: Prout spricht nur zu Lernenden: für erfahrene und wohlbewanderte Instrumentatoren sind solche Vorschläge nicht von Bedeutung. —

B. V . . . .

Correspondenzen.

Leipzig.

Die „Euterpe" scheint den ihr gemachten Vorwurf, in dieser Saison wenig Werke aus der Neuzeit gebracht zu haben, jetzt entkräften zu wollen, denn sie führte im achten Concert am 3. zwei noch wenig gekannte symphonische Werke vor: Raff's vierte Symphonie in Gmoll und den zweiten Satz aus Berlioz' „Romeo und Julia". Das wäre aber selbst für das Gewandhausorchester an einem Abende zu Viel, denn beide Werke bedürfen zahlreicher Proben. Die Scenen aus „Romeo" waren zwar dem Euterpeorchester nicht ganz unbekannt, sie standen vor zwei Jahren einmal auf dem Programm, sind aber so schwierig, daß nur ein durch zahlreiche Reproductionen erworbenes inniges Vertrautsein eine gute Aufführung ermöglichen kann. Man hätte also nur eines der genannten Werke nebst einem dem Orchester schon seit vielen Jahren genau bekannten wählen sollen, um die Hauptthätigkeit auf das weniger bekannte concentriren zu können. Denn offen gesagt, von Berlioz' Schöpfung kamen gewisse Episoden nicht zur entsprechenden Wirkung, weil die Hauptgedanken durch die bloßen Füllstimmen überdeckt also nicht vernehmbar wurden. Die Melodien wurden im Orchesterlärm begraben. Von den Geigenstellen, welche gegen den im Blechchor ertönenden Cantus firmus eine Art Gegenmelodie repräsentiren, tauchten nur zuweilen einzelne Töne auf, von der melodischen Idee war nichts zu hören. Abgesehen von dieser ungehörigen Dynamik kamen auch einige andere Incorrectheiten vor. Viel besser dagegen ging Raff's Symphonie, die allerdings auch weniger Schwierigkeiten hinsichtlich der Reproduction des geistigen Gehalts bietet, denn dieser ist meistens sehr populärer Natur und leicht zu erfassen. Das gut ausgeführte Werk machte daher auch einen freundlichen zu Beifall animirenden Eindruck. Die Solovorträge wurden uns von zwei jungen Damen dargebracht. Frl. Christine Schotel aus Dordrecht begann aus Spohr's Faust mit der Arie „Die stille Nacht entweicht"; zwar anfangs etwas befangen, klangen auch die hohen Töne etwas belegt, jedoch die edle Tonsprache Spohr'scher Musik veredelte auch im weiteren Verlauf ihren Vortrag und ließ den Wohlklang ihrer Stimme zu schöner Wirkung kommen. Später gab sie Lieder von Jensen („Laß dich halten, goldene Stunde"), Brahms („O liebliche Wangen" und Bolck („Zwischen Waizen und Korn"), in welchen Vorträgen sich nur zuweilen einige mit ihrem Stimmcolorit weniger ausgeglichene Töne bemerkbar machten. Jedoch wurden ihre respectablen Leistungen beifällig aufgenommen. Desgleichen auch die der Pianistin Frl. Zélia Moriamé aus Jemappes, welche mit Schumann's Amollconcert debutirte. Den ersten Satz trug sie recht befriedigend vor, der zweite wurde aber zu schnell genommen und in seiner Wirkung beeinträchtigt. Im dritten schien ihr anfangs die Rhythmik nicht in die Glieder zu wollen, doch führte sie ihn gut zu Ende. Von drei kleineren Piecen reproducirte sie Schumann's „Des Abends" recht stimmungsgetreu, während sie in Scarlatti's Sonate durch zu grelles, klirrendes Anschlagen der Discanttöne störte und in Chopin's Asdurballade die Ideencombination nicht recht erfaßt zu haben schien, denn diese vermochte sie nur theilweise befriedigend zu interpretiren. —

Ueber das sechszehnte Gewandhausconcert am 5. Febr. dürfen wir uns kurz fassen, da es kein einziges neues Werk bot. Zur Erinnerung an den Geburtstag des geliebten Felix (3. Febr.) wurde mit dessen Sommernachtstraumouverture begonnen und mit seiner Amollsymphonie geschlossen. Wie immer gingen auch diese Werke flott von Statten und wurden nicht nur mit Hand und Mund sondern auch mit Kopf und Herz gespielt. Ein Hr. Isidor Schnitzler aus Rotterdam bekundete sich in Vieuxtemps' Amollconcert als ein hoffnungsvoller Geigenvirtuos. Großer schöner Gesangton, egale Bogenführung, sichere Intonation, wie überhaupt gute Technik sind ihm eigen. Nur hätte er statt Tartini's Teufelssonate einem gehaltvollern neueren Werke seine schätzbaren Kräfte widmen sollen. — Nach ihm erschien ein markiger Baßbariton, Hr. Joseph Hauser, großherzogl. Bad. Kammersänger aus Carlsruhe, auf dem Podium, der sein mitunter spröde widerstrebendes Organ durch sorgfältigste Behandlung in meist höchst achtungsgebietender und edler Weise allen Vortragsnüancen dienstbar zu machen vermag sowie auch technisch in der Seneschallarie aus „Johann von Paris" mit Trillern und Coloraturen aller Art in Erstaunen setzte. Später trug er Beethoven's „Liederkreis an die ferne Geliebte" vor und zeigte sich dadurch auch als begabter lyrischer Sänger. Beide Solisten wurden durch anhaltenden Beifall und Hervorruf ehrenvoll gewürdigt. — Sch . . t.

Am 8. Verm. führte Hr. E. de Lange aus Cöln vier neuere Werke (ein Trio in Amoll, „Märchenbilder" und Polonaise für Pfte sowie eine Violinsonate in Cmoll) in Blüthner's Saal unter Mitwirkung des Viol. Rich. Gompertz aus Cöln und unseres geschätzten Vcll. Schröder vor. Außerdem wurde eine sehr angenehme Abwechselung durch zwei Schumann'sche Lieder geboten, welche Tenor. Sigmundt vom hies. Stadttheater vortrug. — In wie weit und ob es dem Componisten gelungen, seinem Auditorium gegenüber Beweise einer gewissen Selbständigkeit und Originalität vorzulegen, ist grade in unserer Zeit schwer zu entscheiden, wo Componiren sozusagen zum Handwerk geworden ist, weshalb das Publikum und speciell die Habitués des Blüthner'schen Saales den neueren Productionen eine gewisse Zurückhaltung entgegentragen, welche auf wiederholte Enttäuschungen zurückzuführen ist. Von dem zuerst gespielten Trio sind die beiden ersten Sätze am Besten; das Andante und Finale enthalten meist Anklänge an Mendelssohn-Gade und ist speciell das Andante von Monotonie und Gedankenarmuth nicht freizusprechen. Auch behandelte der Componist den Flügel unleugbar viel zu streng, worunter die Ausführung namentlich in Betreff der Nüancirung litt. Auch die beiden „Märchenbilder", die Polonaise und die Violinsonate vermögen unser Urtheil in Bezug auf Mangel an Originalität nicht zu mildern; das Ganze zeugt von bedeutenden Compositionskenntnissen, aber weniger vor Compositionstalent. Ein entschiedenes Verdienst erwarb sich der Concertgeber durch Einführung des hier bisher unbekannten Violin. Richard Gompertz aus Cöln. Derselbe verfügt über einen durchaus edlen und starken Ton, schönen Strich und tadellose Technik. Chopin's Nocturne Op. 27 Nr. 2 und Wieniawski's Adurpolonaise erfuhren durch ihn eine von echt künstlerischem Gefühle beseelte Wiedergabe. Das Publikum belohnte den Künstler durch warmen Applaus und Hervorruf; die Kritik kann ihm nur beipflichten und dabei den Wunsch äußern, diesen vortrefflichen Geiger recht bald wieder zu hören. — d . . . .

Dresden.

(Fortsetzung.)

In Rappoldi's zweiter Kammermusik hörten wir zum ersten Male ein größeres Werk von Grieg, ein Quartett in Gmoll. Dasselbe hat von einem Theil der hiesigen Kritik ein abfälliges Urtheil erfahren, vom Publikum wurde es mit anerkennender Achtung aufgenommen. Ich glaube, man hat dem Componisten in mancher Beziehung Unrecht gethan. Absonderlichkeiten und Schrullen sind allerdings nicht hinwegzuleugnen, ebenso wenig eine starke Neigung zum Barocken, aber Originalität, tiefer gehende Empfindung, bei sicherer Beherrschung der Form logische Entwicklung, geschickte Handhabung der harmonischen und instrumentalen Mittel sind dem Quartett nicht abzusprechen und das sind doch alles sehr schätzenswerthe Dinge. Es war eben einmal etwas Anderes, etwas Fremdartiges, was wir hörten, aber es ist doch augenscheinlich nichts Gesuchtes, nichts Absichtliches dabei. Grieg bekundete sich in diesem Quartett als ein hervorragendes Talent, dem wir hoffentlich auch hier nicht zum letzten Male begegnet sein werden. — Sehr willkommen war uns Franz Schubert's Ddursonate, welche Frau Rappoldi auf einem Bechstein'schen Flügel mit bekannter Meisterschaft spielte, ebenso wie die treffliche Künstlerin sich in hervorragender Weise bei Ausführung von Beethoven's Esdurtrio betheiligte. Die Partien der Saiteninstrumente wurden in höchst abgerundetem Ensemble und überhaupt ganz vortrefflich von Rappoldi, Feigerl, Mehlhose und Böckmann ausgeführt. —

Der Tonkünstlerverein eröffnete seinen ersten Productionsabend am 15. Dec. mit einem Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von C. M. v. Weber, vorgetragen von Demnitz, Feigerl, Eckhold, Mehlhose und Böckmann. Gelegenheit zum Excelliren, und zwar sehr ausgiebige, ist hier nur dem Clarinettisten gegeben und Demnitz erfreute denn auch in reichem Maße mit seinem prachtvollen Ton, seiner großen Fertigkeit und seinem seelenvollen Vortrag. Die übrigen Stimmen traten jedoch bescheiden zurück und verhielten sich fast nur begleitend. Es ist also dieses Quintett nichts weniger, als Kammermusik, vielmehr ein viersätziges Concert für Clarinette, das sich mit Orchesterbegleitung unzweifelhaft noch besser ausnehmen würde. Fast ebenso verhält es sich mit der zweiten Nr. des Abends, Mozart's 1786 comp. Esdurquartett, denn hier dominirt wieder als concertirendes Instrument das Clavier. Schön, sehr schön ist dieses Werk, aber es ist ebenfalls kein wirkliches Quartett. Die Ausführung durch Papendiek, Eckhold, Göring und Bürchl war höchst lobenswerth. Dritte Nr. war Molique's fünftes (Amoll) Concert, das merkwürdiger Weise, ebenso wie Weber's Quintett, zum ersten Male in Dresden gehört worden ist. Besser konnte das Molique'sche Concert kaum hier eingeführt werden, als durch Rappoldi's Meistergeige. Dirigirt wurde dasselbe von Wüllner. —

Pudor's Conservatorium gab am 17. Dec. im Hotel de Saxe unter Wüllner's Leitung eine Soirée für Chorgesang a capella, der noch im Laufe dieser Saison eine zweite folgen wird. Der Ertrag dieser Aufführungen ist zur Beschaffung von Blasinstrumenten für unbemittelte Schüler der Anstalt bestimmt. Ein höchst interessantes Programm zeichnete diesen Abend aus. Bach's große fünfstm. Motette „Jesu, meine Freude" eröffnete die Soirée, die in ihrer ersten Abtheilung noch kirchliche Gesänge von Palestrina, Aichinger und Eccard brachte. Im zweiten Theile kamen weltliche Gesänge zu Gehör: von Lechner (1580), Hasler (gb. 1569), drei altdeutsche Volkslieder von Wüllner für Chor gesetzt, drei Romanzen für 2 Soprane und 2 Alte von Schumann (Frl. Hunger, Frl. Elsner, Frl. Flockeisen und Frau Mahr), ein sechsstm. Chorlied „Süßes Begräbniß" von Brüll und zwei altböhm. Weihnachtslieder von Riedel für Chor gesetzt. Die Wiedergabe sämmtlicher Chornrn. durch die erste Chorgesangclasse war eine durchaus lobenswerthe, wie auch die Soli (in der Bach'schen Motette die Damen Frau Mayer-Moser, Frl. Hunger, Frau Mahr und Herr Wachtel) sehr befriedigend ausfielen. Zwischen beiden Theilen stand Bach's chromatische Phantasie, von Frl. Kluit auf einem Ascherberg'schen Flügel sicher und correct, nur mit etwas zu moderner Färbung, gespielt. —

Von den zahlreichen Aufführungen der hiesigen Gesangvereine ist in erster Reihe eine von Rubinstein's „Das verlorene Paradies" durch die Singakademien von Dreyßig und Schumann und den Neustädter Chorverein am Bußtage in der Frauenkirche zu nennen, die unter Baumfelder's Leitung mit Frl. Malten, Hofopernf. Götze und Hofopernf. v. Reichenberg aus Hannover sowie Mannsfeld's Orchester sehr befriedigend ausfiel. — Von besonderem Interesse war ferner ein im Hotel de Saxe gegebenes Concert der „Liedertafel" unter Küßler's Leitung, bei dem die treffliche Sängerin Frl. Natalie Hänisch mit Liedern von Schäffer, Bendel, Blanck und Mozart erfreute und Pianist Rickard aus London anerkennenswerth mitwirkte. — Der unter Jüngst's Leitung in erfreulicher Weise prosperirende „Dresdner Männergesangverein" feierte in Bach's Etablissement sein drittes Stiftungsfest, verbunden mit Weihe seines neuen Banners, durch ein recht gelungenes Concert, bei dem der noch junge Verein von

Frl. Ellinger, einer begabten Schülerin des Frl. Götze und von dem Vcll. Henriques auf das Beste unterstützt wurde. — Besonders schön ausgeführte Chorleistungen gab unter Leitung des Hofcantors Lorenz der Sängerchor der evangelischen Hofkirche in Verbindung mit dem kirchlichen Gesangverein zu Weihnachts-Transparenten vom 18.—23. Dec. allabendlich im Hotel de Saxe. Neben älteren und bekannten Gesängen von Reissiger, Prätorius, Händel, Schäffer und Banck kamen zwei Novitäten: Weihnachtslied von Frd. Gleich und „Die Flucht der heiligen Familie" von Merkes van Gendt zur Aufführung. —

(Schluß folgt.)

Jena.

Nachdem im dritten akadem. Concert das Florentiner Quartett uns durch meisterhafte Ausführung des Mozart'schen Dmollquartetts Nr 2, des Schumann'schen Fdur Op. 41 Nr. 2 und, als Zugabe, des wunderbaren Mittelsatzes des Schubert'schen Dmollquartetts entzückt (nur im Beethoven'schen Ddur Op. 59 Nr. 3 hätten wir uns etwas feurigere und schwungvollere, sozusagen größere Auffassung gewünscht) — bot das vierte Concert in orchestra'er wie vocaler Hinsicht angenehme Abwechselung. In erster Linie war es Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a M., welche die Zuhörerschaft im höchstem Grade animirte; ein klangvolles, ausgiebiges, in Höhe wie Tiefe gleichmäßig ausgebildetes Organ, ein durch und durch künstlerisch empfundener Vortrag, vortheilhafte, äußere Erscheinung, dies alles eint sich bei Frl. Hahn zu hinreißender Wirkung und die von ihr vorgetragene Concertarie von Reinecke, eine an origineller Erfindung nicht gerade überreiche, immerhin aber doch sehr werthvolle Acquisition für das Repertoir der Mezzosopranistinnen, sowie das Lied der Morgiane aus der gleichn. Oper von B. Scholz, ein ziemlicher Nachklang Schumann'scher Muse, und drei Lieder von Rubinstein, Lassen und Brahms wurden mit lebhaftesten Beifall aufgenommen: besonders Lassen's „Sommerabend" mit seinem kecken Einsatz, ein neueres Opus des liebenwürdigen Componisten, war es, welches sich durch sein eigenartiges Colorit besonders hervorhob. Als freundliche Zugabe sang Frl. Hahn ein Lied von Hrn. v. Vollberth, eine ansprechende überaus stimmungsvolle Composition, die der anwesende Autor selbst begleitete. — Frl. Hahn würdig zur Seite stand Tenor. Alvary aus Weimar, der mit schöner Stimme und richtigem Verständniß Lieder von Schubert, Brahms und Schumann sowie zum Schluß mit Frl. Hahn die lieblichen Schumann'schen Duette Op. 34 sang. Besonders dankbar aber müssen wir Lassen für die feinsinnige, wahrhaft poetische Clavierbegleitung sein; glücklich die Sänger, die einer solchen Stütze theilhaftig sind; man denkt bei einer solchen Begleitung unwillkürlich an Schubert, der da sagte, daß wenn Vogl sang und er begleitete, sie beide nur eins waren. — Die Symphonie (Haydn's Esdur mit dem Paukenschlag) ging sehr gut; die für Orchester bearbeiteten „Bilder aus Osten" von Schumann, eine fleißige und sorgfältige Arbeit des feinen Kenners der Instrumente, C. Reinecke, werden so manchem Zuhörer im Original auf dem Clavier vierhändig vorgetragen dennoch mehr Freude machen; gerade bei Schumann machen wir oft die Wahrnehmung, daß Sätze für Clavier orchestral gedacht sind und umgekehrt, aber darum, daß etwas geigen- oder flötenmäßig klingt, ist es noch nicht für Geige oder Flöte geschrieben. Das „Waldesflüstern" von Gibulka (Manuscript) eine leichte, lediglich auf hübsche Klangwirkung berechnete Composition, schien einem großen Theil des Publikum gleichfalls sehr zu gefallen. —

Aachen.

(Schluß.)

Die Dienstag-Versammlungen des Instrumentalvereins brachten als Solisten Viol. Heß (2. Concertmeister des städt. Theaters in Frankfurt) und Vcll. Jacobs aus Brüssel. An einem andern dieser Abende erwarteten wir Frl. Schauseil aus Düsseldorf; an deren Stelle Frl. de Nocker aus Aachen mit einigen Soli eintrat. Hätte Heß eine andere Wahl als Beethoven's Concert gehabt (die betreffende Aufführung war dem Andenken Beethoven's gewidmet), so hätten vielleicht seine Leistungen Anspruch auf mehr Anerkennung machen können, als ich für diesmal auszusprechen vermag. B.'s Concert ist dem Publikum der im Verbande der rhein. Musikfeste stehenden Städte einerseits in zu vollendeter Vortragsweise durch Joachim im Gedächtniß, andrerseits aber ist man bei solchem Werk wohl berechtigt, das Höchste zu fordern. Schon die leichtere Romanze gelang Heß besser, sowohl in Auffassung als technischer Ausführung, ein Beweis für die Bemerkung, daß, wenn man auch nicht fordern kann, daß nur gerade die Fähigsten der Solisten mit Beethoven's Concert vor's Publikum treten sollen, denn in diesem Falle würde man dasselbe wohl selten hören, so doch ein ganz besonders ernstes und eingehendes Studium dieses Werkes erwartet werden darf. Jacobs spielte ein Concert von Carl Schuberth von wenn auch in ihren Themen nicht immer ganz neuer doch recht gefälliger Composition; viel hätte dieselbe durch größere Kürze des ersten Satzes gewonnen. Ihm reiht sich nämlich ohne Unterbrechung ein etwas langsameres Tempo an, wodurch derselbe dem hiermit nicht bekannten Zuhörer entschieden zu lang erscheint, und der ohnehin weniger werthvolle letzte Satz noch mehr einbüßt. Jacobs spielte das Concert sowie zwei kleinere Stücke von Popper und Servais allen künstlerischen Anforderungen entsprechend, mit klarem, schön empfundenem Vortrag, die nicht geringen technischen Schwierigkeiten mit großer Sicherheit und Ruhe bewältigend. —

Wien.

Die „Philharmoniker" gaben im vorigen Monate ihr viertes Concert, in welchem wir den Vcll. Popper auch als Componisten kennen lernten. Er spielte ein eigenes Concert mit erstaunlicher Virtuosität. Vorher wurde Haydn's Esdursymphonie, zum Schluß die Brahms'sche Ddursymphonie gespielt. —

In einem außerordentlichen Concerte am 6. Jan. wurde Beethoven's „Neunte" unter Mitwirkung mehrerer hervorragender Mitglieder der Hofoper und des „Singvereins" der „Gesellschaft der Musikfreunde" mit glänzendem Erfolge aufgeführt. In demselben Concerte spielte Sarasate Mendelssohn's Concert mit genialer Auffassung und hinreißender Wärme. Den Anfang machte Weber's Ouverture zu „Euryanthe". —

Am 18. Jan. spielte Joachim im großen Musikvereinssaale Beethoven's Concert und das Spohr'sche in Emoll. Im Vortrage dieser Meisterwerke steht Joachim unerreicht da. Höchste Virtuosität sind bei ihm wie bei Keinem mit musikalischer Gediegenheit, mit edler, wahrer Empfindung vereint. Neu war die dritte Nr. des Programms, noch ungedruckte Violinvariationen mit Orchester von Joachim, welche die schwierigsten Anforderungen an die Technik stellen und dabei sich durch ernste, vornehme Haltung auszeichnen. Stürmischer Beifall ward dem bedeutendsten Violinvirtuosen nach jedem Stücke, jeder Nr. zu Theil. Großen Erfolg hatte in diesem Concerte auch David Ney, erster Bassist des Nationaltheaters in Pest, welcher, im Besitze von imposanten Stimmmitteln, dieselben mit Maaß und Sicherheit anzuwenden versteht.

Er sang mit wahrer Empfindung und schönem Ausdruck „Ewige Liebe“ von Brahms und Schubert's „Wanderer“ und mußte sich, durch den lauten Beifall ermuntert, zu einer Zugabe von Schumann's „Warum willst Du Andere fragen“ bewegen lassen. —

Das erfreulichste musikalische Ereigniß des verflossenen Monates war die Aufführung sämmtlicher 7 Opern Mozart's im Hofoperntheater. Eröffnet wurde der Cyclus am 18. mit „Idomeneus“, geschlossen am 27., Mozart's Geburtstage, mit „Titus“. Vor einem Jahrhundert (1781—91) entstanden, haben diese Opern ihre zündende Wirkung auch heute nicht verfehlt und selbst die schwächeren gelangten bei der gehobenen, festlichen Stimmung der Darsteller und Zuschauer zu voller Geltung. Sämmtliche Darsteller boten ihr Bestes. Frl. Ehnn als Ilia, Page und Vitellia; Fr. Friedrich-Materna als Elektra, Donna Anna und Sextus; Frl. Dillner als Gräfin, Beck als Don Juan und Almaviva, Walter als Figaro, Tamino und Titus, Müller als Idamantes, Belmonte und Ottavio, Scaria als Leporello, Figaro und Sprecher in der „Zauberflöte“, Mayerhoffer als Papageno, Rokitanski als Osmin und Sarastro. Als Gäste aber wirkten mit Frl. Bianchi als Constanze und Susanne, Pauline Lucca und Frau Schuch-Proska als Blondchen und Königin der Nacht. Letztere sang in der „Entführung“ mit Frl. Bianchi an einem Abend. Frau Lucca wußte als Despina in Cosi fan tutte durch unvergleichlichen Humor die Albernheit und Langweiligkeit des Textes vergessen zu machen. Den Glanzpunkt des Cyclus bildeten die drei unsterblichen Opern „Don Juan“, „Figaro's Hochzeit“ und „Zauberflöte“. Welche Fülle von dramatischer Kraft und Formschönheit, von Lieblichkeit und Frohsinn! Mozart liebt es wie Raphael, die Lichtseiten des Lebens zu malen und selbst, wo er das Dämonische, Düstere schildert, geschieht es nie auf Kosten der Schönheit. „Don Juan“ können wir als die vollendetste, die „Zauberflöte“ als seine populärste Oper bezeichnen. Während jene noch an dem italienischen Style festhält, ist diese ganz deutsch und der trotz angewandter Symbolik lächerliche Text Schikaneder's vermag die Wirkung dieser schönsten Blüthe deutschen Geistes nicht zu zerstören. „Idomeneus“ wirkte besonders in der großen Sturmscene, das „deutsche Singspiel“ „Entführung aus dem Serail“ sowie Cosi fan tutte in den heiteren Scenen. Zwischen dem 1. und 2. Acte der „Entführung“ wurde Mozart's von Herbeck wirksam instrumentirter türkischer Marsch in Amoll gespielt und lebhaft applaudirt. „Titus“, welche Oper Mozart bekanntlich für Prag zur Krönungsfeier Leopold II. componirte, hält sich nicht auf der Höhe der anderen. Dramatisch wirksam ist eigentlich nur das erste große Finale mit dem Brande des Kapitols, fast alles Uebrige ausschließlich virtuose Gesangstechnik. Die Oper füllt mit den nöthigen Kürzungen keinen Theaterabend und das veranlaßte den umsichtigen Jauner, ein Festspiel als Epilog zu geben. Von Josef Weilen gedichtet, von Doppler aus Mozart'schen Werken musikalisch illustrirt und von zwei hervorragenden Mitgliedern des Burgtheaters, Frl. Wessely und Hrn. Lewinski dargestellt, schilderte es unter dem Titel: „Salzburg's größter Sohn“ in erhebender Weise den Lebenslauf Mozart's. Einige sehr effectvoll geordnete Tableaux veranschaulichten höchst wirksam die Hauptmomente seines Lebens. So das erste Bild: „Mozart als Knabe am k. Hoflager zu Schönbrunn“ (1762), das zweite „Mozart führt seine Braut Constanze Weber zur Trauung in die Stephanskirche“ (1782), das dritte „Mozart componirt in Prag die Ouverture zu ‚Don Juan‘“ (1787, während er den Märchen seiner Gattin lauscht, steigen über seinem Haupte die Gestalten aus „Don Juan“ auf), und das vierte „Mozart lauscht dem Requiem, das ihm seine Freunde vorsingen“ (1791). Zu Ende des dramatischen Epilogs, wo in begeisterter Weise an das huldigende Wien erinnert wird, war eine Schlußapotheose gestellt, welche die Gestalten sämmtlicher 7 Opern in ihren charakteristischen Kostümen um das lorbeerumkränzte Bildniß des unsterblichen Meisters versammelte.*) So suchte Wien wieder gut zu machen, was die Vorfahren an Mozart's Genius verschuldet. Wenn man bedenkt, mit welch' aufreibender Thätigkeit und Begeisterung Direction und Darsteller dieser Feier oblagen, daß drei Opern in kurzer Zeit ganz neu studirt werden mußten und daß die Vorstellungen, begleitet von enthusiastischem Beifalle der Zuhörer, zu den gelungensten dieses ersten Kunstinstitutes zählen, so muß ihnen die rückhaltsloseste Anerkennung gezollt werden. —

London.

Bülow's Auftreten bringt immer eine geistige Aufregung in die musikalischen Cirkel der englischen Metropole, einestheils wegen der Opposition, welche alle bedeutenden Menschen anfällt — damit die Anfallenden doch auch ihre Existenz damit anzeigen, und dann wegen des reellen Enthusiasmus der Kunstverständigen. Wir haben eine Anzahl tüchtiger Clavierspieler hier und noch andere ziehen durch, alle spielen mehr oder weniger brav und Jeder hat gewisse Vorzüge, aber die geistige Potenz Bülow's geht weit über alle hinweg. —

Eine fast nationale Calamität ist die Ankündigung der Sacred harmonic society, daß ihre Oratorienaufführungen mit diesem Jahre zu Ende gehen, da ihr Concertlocal zu andern Zwecken benutzt werden soll, das enorme Personal also gleichsam vor die Thüre gesetzt wird, indem, wie sie vorgiebt, keine andere geeignete Stätte in London für sie existirt. —

Wie schon oft erwähnt, sieht das Exeter Hal-Publikum in dem Besuche der Oratorien mehr eine religiöse Observanz als einen Kunstgenuß. Da wir von dieser halbclericalen Halle sprechen, mag als Curiosum erzählt werden, daß eine Anzahl frommgesinnter Leute ihrem religiösen Eifer dort Spielraum geben, indem sie Ballettänzerinnen der verschiedenen Theater zum religiösen Thee einladen, sie auf die freigebigste Art mit Thee, Kuchen 2c. bewirthen, worauf Tugendermahnungen und Hymnensingen folgen, und wie man mich versichert, erwarten hiervon die „Frommen“ kolossale Erfolge. — Carl Rosa's englische Operngesellschaft ist im vollen Wirken im Her Majesty's Theatre. Der neue deutsche Tenor. Schott aus Hannover, welcher schon vergangene Saison mit Bülow herkam, hat eine starke aber nicht angenehme Stimme; es fehlt ihm an Schule und wir haben viele bessere englische Sänger hier. Hatte Herr Schott schon in den Concerten keinen wahren Beifall und tröstete man sich mit der Hoffnung, daß er auf der Bühne besseren haben würde, so ist es doch jetzt ausgemachte Sache, daß es ihm auf dem Theater ebenfalls mißlingt, er forcirt seine Stimme und singt deßhalb unrein. Ein bedeutendes Ereigniß für die Kunstliebenden war die erste Aufführung der „Widerspenstigen Zähmung“, die dem großen Publikum voraussichtlich noch lange unverdaulich bleiben wird, weil in dem ganzen Werke doch wohl mehr ernstkünstlerisches Wollen als zündende Genieblitze zu finden sind. So sehr auch das ganze Werk durch das noble Streben interessirt, so ist doch unleugbar der Hemmschuh der Schwerfälligkeit dem Drama dadurch angehängt, daß der

*) Am Leipziger Stadttheater wurde als Beschluß des Mozartcyclus ein ähnliches Festspiel ebenfalls gegeben. — D. R.

Componist den lustigen Schwank des ganzen Stückes ganz tragisch aufnimmt. Mit wenigen Ausnahmen der leicht und lustig aufgefaßten Situationen möchte man fortwährend auf den Gedanken kommen, als ob ein großer Theil der Musik schon vor dem Textbuch componirt gewesen wäre. Abgesehen hiervon kann sich Niemand des tiefsten Bedauerns erwehren, daß eine so kräftige Künstlernatur so frühzeitig dahinscheiden mußte. Die Oper war mit größter Sorgfalt einstudirt. „Lohengrin" und „Rienzi" ziehen mit immer größerer Macht das große Publikum heran, leider erhebt sich noch keine Stimme gegen das unsinnige Dacaporufen eines ungebildeten Publikum's und das widerwärtige Herausrufen am Ende jeden Aktes. Es wird selbst von den Journalisten in ihren Berichten ohne Rüge noch als Beweis von wahrem Erfolge angeführt, während die Presse doch mit Händen und Füßen gegen solche gedankenlose Ungezogenheit eifern sollte, ebenso wie in den Concerten gegen das Aufstehen und geräuschvolle Forteilen während des letzten Stückes. —

Im Cristallpalast werden sämmtliche neun Beethoven'schen Symphonien in chronologischer Folgenreihe aufgeführt, daneben aber nie Neues. —

Die philharmonische Gesellschaft hat ihr Orchester reducirt. Die neue philharmonische aber soll ganz in Flammen aufgehen und aus der Asche ein Phönix von vier Privatconcerten auferstehen. Das Publikum hält die Taschen zu, denn die versprochenen acht Orchesterconcerte unter Hans Richter's Leitung mit Hermann Franke als Concertmeister bieten ihm bessern Gewinn. — Früher schon hatte ich bemerkt, daß alle die, die kein Talent haben, dies durch Oratoriencomponiren bemänteln. Jetzt wird es Mode, daß Jeder, der selber erst noch das Meiste zu erlernen hätte, ein Conservatorium errichtet und sich selbst an die Spitze stellt. —

Quedlinburg.

Das zweite Concert des Concertvereins brachte uns den überall mit Freuden begrüßten Florentiner Quartettverein. Es ist ein Hochgenuß, diese für ihre Mission hochbegeisterten Künstler zu hören. Ihr Zusammenspiel ist in jeder Hinsicht das denkbar vollkommenste. Die Wiedergabe der beiden Quartette von Schumann und Haydn zeugte von liebevollstem Sichversenken in die Intentionen der Meister, von selbstlosestem Aufgehen jedes Einzelnen der Spieler in den erhabenen Ideen dieser Werke. Die Pianistin Frl. Jeanne Becker, welche hier noch nicht bekannt war, überraschte durch die hohe künstlerische Vollendung ihres Spiels. Durch den Vortrag ihrer Solostücke sowohl als auch durch die Betheiligung an einem Rubinstein'schen Trio bewies sie, daß ihr unter den Pianistinnen eine hervorragende Stellung gebührt. —

z

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 3. durch den Instrumentalverein mit Viol. Rennefahrt: Ouverture über „Das ist der Tag des Herrn" von V. Lachner, Spohr's 11. Concert, Marionetten-Trauermarsch von Gounod und Schumann's Cdursymphonie. —

Basel. Am 31. Jan. im Verein für Tonkunst mit Vcll. Kahnt, Huber, Frl. Kiffer und Frl. Heimlicher: Vcellsonate von Brahms, „Schlage doch gewünschte Stunde" von Bach, Variationen von Henselt, „Alte Liebe" von Brahms, „Mignon" von Liszt und 2 Vcellstücke von Volkmann. —

Bonn. Am 29. Jan. wohlthät. Concert des Männergesangvereins „Concordia" unter Lorscheidt mit Frl. Sartorius aus Cöln und Vcll. Bellmann aus Bonn: 3. Leonorenouverture, Männerchöre von Witt, Schulz-Beuthen, Koschat und Kremser, Euryanthearie, Zug der Frauen aus „Lohengrin", Deutscher Schwur von Möhring, Schumann's Manfredouverture, Quintette von Hiller, Vcellstücke von Davidoff, Popper und Paper sowie Bruch's „Frithjof". — Am 31. Jan. vierte Kammermusik von Heckmann: Amollquartett von Brahms, Beethoven's Adurvcellsonate, Walzer von Kiel und Schubert's Violinrondo. Aliquotflügel von Blüthner.—

Cöln. Am 1. durch den Männergesangverein unter de Lange mit der Concertsäng. Schauseil aus Düsseldorf und Pianist Isidor Seiß: Chöre von Hiller, Schubert, Ries, Schumann und Veit, Lieder von Hofmann, Taubert und Rheinthaler, Pftesonate von Schumann sowie Stücke von Seiß, Gernsheim und Weber. —

Darmstadt. Am 31. Jan. durch den Mozartverein mit Viol. Hohlfeld: Lieder von Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Mangold sowie Mozart's Adurviolinsonate. —

Düsseldorf. Am 29. Januar durch den Musikverein unter Tausch mit Frl. Kufferath aus Brüssel, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Tenor. Zur-Mühlen aus Berlin, Baff. Jan Hoos aus Ruhrort und Org. Wehner: Händel's „Josua". — Am 18. März Beethoven's Missa solemnis —

Eisenach. Am 8. Jan. Orchesterconcert des „Liederkranz" mit Lauterbach's Capelle und der Concertsäng. Mathilde Koch aus Stuttgart: Schubert's Rosamundeouverture, Entreact aus Reinecke's „König Manfred", „Nach Jahren" von O. Paul 2c. —

Frankfurt a/M. Am 30. Jan. neuntes Museumsconcert mit Frau Schimon-Regan und Pianist Heymann: Cmollsymphonie von Reinecke, Arie aus „Idomeneo", Chopin's Emollconcert, Passacaglia von Bach-Esser, La farfalletta von Scarlatti, „In der Fremde" von Taubert „Vergiß mein nicht" von Hofmann und Ouverture zu Cherubini's „Abencerragen". —

Gera. Am 28. Jan. durch den musikalischen Verein mit Rappoldi und Frau aus Dresden: Egmontouverture, Spohr's 6. Concert, Grieg's Amollpfteconcert, Dramatische Ouverture von Ries, Violinstücke von Banck, Leclair und Paganini sowie Chorlieder von Mendelssohn und Tschirch. —

Halle. Am 30. Jan. viertes Concert von Voretzsch mit der Altistin Schmidtlein aus Berlin und Vcellvirt. Fr. Grützmacher aus Dresden: Cherubini's Abencerragen-Ouverture, Arie aus Händel's „Theodora", Vcellconcert von Emil Hartmann, Lieder von Holstein, Schumann und Reinecke, Vcellstücke von Hofmann und Weber sowie Beethoven's Bdursymphonie. —

Leipzig. Am 7. in der Thomaskirche: Präludium von Zunne, „In den Armen Dein" 5stm. Motette von Melchior Frank, „Christus, der uns selig macht" Canon in der Octave von Bach und Credo aus der Messe von Wüllner — sowie am 8. in der Nicolaikirche „Herr unser Herrscher" Einleitungschor zur Johannespassion von Bach. — Am 12. im Gewandhausconcert: „Und Gottes Will' ist dennoch gut" von Hauptmann, Volkmann's Dmollsymphonie, der 114 Psalm 8stm. von Mendelssohn, „Frühlingsbotschaft" von Gade sowie „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann. —

Magdeburg. Am 14. Jan. viertes Harmonieconcert mit Frl. Amalie Kling aus Schwalbach und Vcellv. Fr. Grützmacher aus Dresden: Schumann's Dmollsymphonie, Arie aus Händel's „Rodelinda", Vcellconcert von Emil Hartmann, „Minnelied" von Brahms, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht" von Mendelssohn, „Frühlingsnacht" von Schumann, Vcellstücke von Hoffmann und Weber sowie Freischützouverture. — Am 21. Jan. sechstes Logenconcert mit der Sängerin Frl. Marianne Mayer aus Berlin und Vcll. Petersen: Mozart's Esdursymphonie, Arie aus Lachner's „Catharina Cornaro", Amollvcellconcert von Goltermann, „Wiegenlied" von Brahms, „Das Fischermädchen" von Meyerbeer, „Die Rose" von Rich. Wagner, Vcellstücke von Volkmann und Reber. — Am 28. fünftes Harmonieconcert mit der Sängerin Agathe Brünicke und Violin. Seitz: Brahms Ddursymphonie, „Das Hindumädchen" von Reinecke, 1. Satz aus Beethoven's Violinconcert, „Gewitternacht" von R. Franz, „Von ewiger Liebe" von Brahms, „Liebsglück" von Sucher, spanische Tänze von Moszkowski für Violine von Sauret und „Eine Nordische Heerfahrt" Ouverture von Emil Hartmann. — Am 1. Febr. Concert des Chorgesangvereins mit Schünemann, Seitz, Petersen, Fröhlig und Trostdorf: „Beim Sonnenuntergang" Chorstück von Gade, Schumann's Clavierquintett und „Der Rose Pilgerfahrt". —

Oldenburg. Am 30. Jan. Concert der Hofcapelle mit Opernf. Franz v. Milde aus Hannover und Violin. Krollmann: „Nachklänge an Ossian" von Gade, Heilingarie, Bruch's erstes Violinconcert, Gesang Wolfram's aus „Tannhäuser", Hebridenouverture, „Fluthenreicher Ebro" von Schumann, „Widmung" von Franz, „Vöglein" von Lassen und Ddurserenade von Brahms. —

Paris. Am 6. Concert von Annette Essipoff im Saal Erard: Chopin's Fmoll- und Saint-Saëns' Gmollconcert sowie Stücke von Bach, Field, Mendelssohn, Rameau, Schubert, Schumann, Chopin und Liszt. — Am 8. in der Association artistique unter Colonne: Beethoven's Adursymphonie, „Walpurgisnacht" von Widor, Clavierconcert von Bach (Delaborde, Diemer und Saint-Saëns), Scénes napolitaines von Massenet und Stücke aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum". — An demselben Tage im Conservatoriumsconcert unter Delvédez: Romeo et Juliette von Berlioz, Balletmusik aus „Prometheus", Chor aus „Paulus" und Haydn's Gdursymphonie Nr. 31 — sowie im Concert populaire unter Pasdeloup: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Weber's Concertstück (Annette Essipoff) Scénes napolitaines von Massenet, Variationen von Rode (Frl. Dyna Beumer), Schumann's Abendlied, Pftestücke von Rameau, Riemann und Chopin sowie Rienziouverture. —

Pest. Am 23. und 30. Jan. Orchesterconcerte von Joachim und Bonawitz: Beethoven's Violinconcert, Spohr's „Gesangscene", Viotti's Amollconcert, Bach's Chaconne, Violinvariationen von Joachim, Violinconcert von Brahms, Händel's Gmollsuite und Chopin's Bmollscherzo. „Wie viele Künstler vermögen es wohl noch, den mehrere tausend Personen fassenden Redoutensaal innerhalb acht Tagen zweimal so zu füllen, daß keine Nadel zur Erde fallen könnte? Unzähligemale wurde der große Geigenmeister gerufen. Joachim's Variationen sind sehr edel (etwas im slavisch-magyarischen Styl) gehalten. Bonawitz wurde ebenfalls durch stürmischen Beifall und wiederholte Hervorrufe ausgezeichnet." —

Zittau. Am 27. Jan. Concert der „Erholung" unter Albrecht mit Bar. Gutzschbach aus Dresden: Ouverture und Arie aus „Jessonda", Schumann's Bdursymphonie, Arie aus Hofmann's „Melusine", Coriolanouverture, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, Schwanenlied von L. Hartmann und „Ständchen" von Schubert. —

Personalnachrichten.

— Bülow kehrt Mitte Februar aus England nach Deutschland zurück, um in Bayern sowie später in Schlesien und Ostpreußen zu concertiren. —

— Brahms und Joachim concertiren gegenwärtig in Galizien. Am 5. spielten sie in Krakau mit unerhörtem Erfolge und wurden nach dem Concert durch eine Ansprache der Erzherzogin Isabella ausgezeichnet. —

— Saint-Saëns ist nach Frankreich zurückgekehrt, um Concerteinladungen nach Lille und Holland zu folgen sowie seine Oper „Etienne Marcel" in den größten Städten Hollands zu dirigiren. —

— Heinrich Stiehl, Dir. der Singakademie in Lübeck, wird im Juli einem Rufe als Organist nach Reval folgen. —

— N. Gade wurde unlängst von der philharm. Gesellschaft in Hamburg eingeladen, seine Ossianouvertüre und seine vierte Symphonie zu dirigiren. —

— Madier de Montjan in Paris, früherer Orchesterchef im Renaissancetheater, wurde als zweiter Capellmeister an der „Großen Oper" angestellt. —

— Am 14. beginnt Adelina Patti am Pariser Gaité-Theater ein auf 20 Vorstellungen berechnetes Gastspiel und bezieht für jede 10,000 Frs. —

— Der König von Sachsen verlieh dem Domchordr. Stehle in St. Gallen das Ritterkreuz des Albrechtsordens. —

— Ueber die Concertsängerin Emma Caspary, welche auch in Leipzig von ihrem Auftreten im Gewandhause im besten Andenken steht, sprechen sich Berichte aus Wiesbaden höchst anerkennungsvoll über ein am 30. v. M. gegebenes Concert aus, in welchem Frl. C. eine Arie von Rossi sowie Lieder von Chopin, Schumann und Mendelssohn mit großem Erfolge vortrug. —

— In Dortmund hatte Frau Meinhold-Henneberg, Schülerin von Frau Dreyschock, als Lucia großen Erfolg. —

— Dr. Wilh. Rust, bisher Organist an St. Thomä in Leipzig, ist an Stelle des verstorbenen Prof. Richter zum Cantor an der Thomasschule (dem seit Joh. Seb. Bach musikgeschichtlich so berühmt gewordenen Posten) und zum Musikdirector der beiden Hauptkirchen Leipzigs gewählt worden. —

— Frau Md. L. Fischer aus Zittau sang in Chemnitz in einem Concert der Singakademie und einer Aufführung in der Jacobikirche und bewährte sich als treffliche Kirchen- und Liedersängerin. —

— Emile Sauret und Moritz Moszkowsky gaben in Berlin ein Concert mit Orchester, dessen Programm fast ausschließlich aus Novitäten zusammengesetzt war. Darunter verdienen hauptsächlich Erwähnung Rubinstein's Violinconcert, eine Violinserenade mit Orchester von Tschaikowsky und eine orientalische Clavierfantasie „Islamé" von Balakireff. —

— In einem am 27. v. M. in Zittau durch die „Erholung" veranstalteten Concerte erwarb sich Bar. Gutzschbach aus Dresden die wärmste Anerkennung. —

— In Hamburg starb am 3. Februar Stiegmann, früher langjähr. Dirigent der Capelle des Thaliatheaters, auch als Componist dort bekannt — in Chemnitz am 26. v. M. Theaterdir. Wibrler — in Reverley am 23. Jan. Georges Lambeck, Componist und Organist der Hauptkirche, 86 J. alt — in Venedig Contrabassist Arpesani, langjähriges Mitglied des Fenice-Theaters 65 J. alt — und in London James Coward, Organist des Cristallpalastes, 55 J. alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Der Berliner Wagnerverein wird am Stiftungsfest am 21. d. M. den ersten Act der „Walküre" mit den bedeutendsten künstlerischen Kräften und großem Orchester unter Mannstädt aufführen. —

V. Neßler's „Rattenfänger von Hameln" kommt in den ersten Tagen in Cöln zur Aufführung. —

Dem Künstlerpersonal des Wiener Hofopertheaters hat Dir. Jauner schriftlich seinen Dank für den Eifer und Bereitwilligkeit ausgedrückt, mit welchem jeder Einzelne seine volle Kraft für die Mozartaufführungen eingesetzt hat. —

In Brüssel wurde eine neue komische Oper von Gust. Genée Le Cadet de Marine mit ungewöhnlichem Erfolge aufgeführt. —

Eine große Oper von G. Villate La Czarine, Text von Arm. Silvestre, wurde am 2. in Haag mit Erfolg gegeben. —

Vermischtes.

— In Wien findet am 3. März ein Liszt-Concert unter des Componisten Leitung statt, wozu Liszt selbst bestimmt hat: seine erste Messe für Männerstimmen, ferner „Ideale" oder „Hungaria" sowie „Die Glocken von Straßburg" für Chor, Soli und Orchester. —

— Der Dilettantenorchesterverein in Leipzig feierte am 1. seine hundertste Aufführung, was bei einer derartigen Gesellschaft von großer Beharrlichkeit zeigt. —

— Den Wiener Bl. zufolge verehrte Adelina Patti dem Wiener Orchester aus Dankbarkeit zur Entschädigung für die von ihr demselben verursachten vielen und anstrengenden Proben sechs — Camelien aus ihrem Bouquet! Adelina muß unglaublich kindliche Begriffe von der Lage ihrer geplagten Kunstcollegen, resp. keine Ahnung davon haben, in wie grellem Gegensatz deren Loos zu dem ihrigen. Pollini hat an ihrer jetzigen Tournée allein für sich 54,000 M. verdient! Wie groß muß da die Summe sein, welche die Patti mit ihrem Nicolini hierbei eingenommen hat! —

— Die königl. sächs. Hofpianoforte-Fabrik von Julius Blüthner in Leipzig hat am 31. Jan. das 15,000. Instrument fertig gestellt, eine stattliche Zahl, die am Besten beweist, welcher großen Beliebtheit die Instrumente dieses Etablissements sich erfreuen. Dasselbe wurde durch seinen jetzigen Besitzer im Nov. 1853 gegründet und wuchs durch seinen Fleiß und seine umsichtige Leitung zu dem bedeutendsten auf dem Continent. — Auch die Arbeiter waren bei dieser Gelegenheit nicht vergessen worden, indem ihnen seitens des Fabrikbesitzers ein solennes Fest zum Andenken an diesen Tag veranstaltet wurde. —

— Ein wenig nachahmenswerthes Beispiel sonderbaren Kunstgeschmackes lieferte kürzlich Sivori im Concert de l'Association artistique in Paris, indem er auf Beethoven's Concert unmittelbar als Zugabe den „Carneval von Venedig" folgen ließ. —

— Das Conservatorium in Stuttgart zählt jetzt 607 Zöglinge, von denen 362 aus Stuttgart, 44 aus dem übrigen Württemberg, 16 aus Preußen, 8 aus Bayern, 4 aus Hessen, je 1 aus Mecklenburg, Bremen, Hamburg, Oesterreich, Oldenburg, Braunschweig, Waldeck und den Reichslanden, 7 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 54 aus Großbrittanien, 11 aus Rußland, 2 aus Norwegen, 2 aus Rumänien, 1 aus Griechenland, 1 aus Spanien, 58 aus Nordamerika, 4 aus Ostindien sind. 70 Schüler und 116 Schülerinnen widmen sich der Musik berufsmäßig, darunter 130 Nichtwürttemberger. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 764 Stunden durch 37 Lehrer und 3 Lehrerinnen ertheilt. —

— Berichte aus Danzig sprechen sich mit hoher Anerkennung über ein dort von Dr. Carl Fuchs gegründetes Musikinstitut aus. In einem kürzlich stattgehabtem Concerte gelangte u. a. Beethoven's Adursymphonie sowie verschiedene Kammermusikwerke in trefflicher Weise zur Ausführung. —

— In Schwantzer's Musikschule in Berlin hält gegenwärtig Bußler Vorträge über Geschichte der Musik. Den Gegenstand des vierten bildete die Entwicklung der Oper. Die verschiedenen Stylperioden der dramatischen Musik wurden durch Beispiele von Peri, Gluck, Mozart und neueren Meistern am Clavier erläutert. —

— Für den Compositionspreis der Stadt Paris wurden Thomas, Cesar, Franck, Colonne, Saint-Saëns und Lascoux zu Richtern gewählt. —

— In Christiania erscheint seit Anfang dieses Jahres eine „Nordische Musikzeitung", die erste, die überhaupt in Skandinavien herausgegeben wird. —

— In Rom fand am 23. Jan. für die Oberschlesier ein überaus stark besuchtes Concert statt, bei welchem die ganze deutsche und österreichische Colonie, an der Spitze der deutsche Botschafter, Herr v. Keudell, vollständig erschienen war. Italienische und deutsche Künstler nahmen mit gleicher Uneigennützigkeit Theil und zwar als Violinisten Pinelli, Cori und Jacobacci, Vlcll. Prehn, Reisenauer und Frau Treuenfels-Rilke als Pianisten, die Altistin Frau Ricci de Antonis und ein deutsches von Herrn v. Keudell in's Leben gerufenes Sängerquartett (Herren und Damen), welches unter Leitung von Giehre auch zwei vom Botschafter componirte Chöre („Vöglein" und „Sonnenuntergang") vortrug. Am Meisten wurden die beiden Pianisten sowie das Streichquartett applaudirt, welches Haydn's Variationen über die österr. Volkshymne vortrug. —

— Bilse's wohlthät. Monstrematinée ergab 1300 Mark Reinertrag. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Czibulka, A. „Waldesflüstern" Orchesteridyll. Jena, im vierten akadem. Concert. —

Dvorak, A. Dmollserenade. Dresden, am 26. Jan. im Tonkünstlerverein. —

—. — Serenade für Blasinstrumente. Ebendaselbst. —

Fitzenhagen, W. Vcellresignation. Chemnitz, geistl. Concert unter Th. Schneider. —

Gade, N. W. „Die Kreuzfahrer". Barmen, fünftes Abonnementconcert. —

Götz, Herm. Clavierconcert. Oldenburg, viertes Abonnementconcert. —

Jaëll, Frau. Au tombeau d'un enfant. Antwerpen, im Cercle artistique. —

Klauwell, Otto. „Traumbild" für Streichorch. Cöln, Symphonieconcert von Beuthan. —

Reinecke, C. „Almansor" Concertarie. Carlsruhe, viertes Abonnementconcert. —

Rheinberger, Jos. Esdurclavier-Quartett. Wimbledon, erste Kammermusik. —

Rubinstein, A. Dmollclavierconcert. Erfurt, durch Seiß im Musikverein. —

Volkmann, R. Ouverture zu „Richard III.". Carlsruhe, viertes Abonnementconcert. —

Fremdenliste.

Kammersäng. Frl. Marianne Brandt sowie Joachim und Frau aus Berlin, Frau Schimon-Regan, Concertsng. aus München, Frl. Dora Schirmacher, Pianistin aus Liverpool, Concertmstr. Lauterbach aus Dresden, Violinv. Marsick aus Paris, Pablo de Sarasate aus Saragossa, Emile Sauret aus Berlin, Agnes Zimmermann, Pianistin aus London, Frl. Hohenschild, Concertsng. aus Berlin, Frl. Fides Keller, Altistin aus Düsseldorf, Frl. Emma Wooge, Säng. aus Hamburg, Frl. Rosa Reinel, Säng. aus Dresden, Frl. Schmidtlein, Säng. aus Berlin, Frau Sachse-Hofmeister und Tenor. Erl, Hofopernsng. aus Dresden, MD. Dr. Reißmann aus Berlin, Hans v. Bülow aus Hannover, Musikvrlg. Paul Voigt aus Cassel, Musikprof. Tapliere aus Manchester, Tenor. Knudson aus Norwegen, Frl. Krienitz, Hofopernsäng. aus Gotha und Frl. Schöler, Concertsng. aus Weimar. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

„Der Weg zum Parnaß". Eine Auswahl der vorzüglichsten Studienwerke für Pianoforte. 10. und 11. Heft. Leipzig, Eulenburg. —

Es ist ein nothwendiges Erforderniß, daß bei den gesteigerten Ansprüchen an das Clavierspiel von den Musikpädagogen auch Bedacht genommen werden muß auf die Beschaffung der stofflichen und methodischen Bildungsmittel, welche nicht nur technische Ausbildung bezwecken, sondern auch Werth auf die Ausbildung des Geschmackes legen. Eine neue und zwar höchst schätzenswerthe Bereicherung dieser Unterrichtsliteratur liefert

J. C. Eschmann Op. 71 zwei Sonatinen und Op. 72 „Jahreszeiten", vier kleinere Sonaten im 10. und 11. Heft des „Weges zum Parnaß".

Der Componist begleitet beide Werke selbst mit folgendem hinweisenden Vorworte, wodurch die Tendenz, die sämmtlichen Stücken zu Grunde liegt, in's rechte Licht gestellt wird: „Vorliegende Sonaten (und Sonatinen) sind vorzugsweise für solche vorgerücktere jugendliche Spieler bestimmt, die gern schon effectvollere, gediegene, Geist und Gemüth anregende Compositionen (in modernem Style) spielen möchten, deren Hände aber so geartet sind, daß irgend welche größere Spannungen ihnen immer noch unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg legen. Bei der Composition solcher Stücke kommt es immer hauptsächlich darauf an, dafür zu sorgen, daß die instructive Tendenz möglichst wenig bemerkt wird, daß dem Spieler so wenig wie möglich eine verstimmende Absicht daraus entgegenweht, daß der reine ästhetische Genuß daran nicht verkümmert." Und am Schluße heißt es: „Schließlich war des Verfassers Streben dahin gerichtet, 1) alle unnöthigen (!) Schwierigkeiten, 2) alles Hausbackene, Trockene, Abgedroschene, Prosaische strengstens zu vermeiden. Jeder dieser Sonaten (und Sonatinen) ist eine bescheidene Anzahl technischer Vorübungen beigegeben, einestheils, um die darin enthaltenen technischen Schwierigkeiten leichter überwinden zu helfen, anderntheils, um überhaupt im Interesse gut unterhaltener „Oelung" die technische Geschicklichkeit nach verschiedenen Seiten hin wesentlich zu fördern." Also zum Gebrauche für reifere und höheren Zielen zustrebende Schüler, welche in der Technik so weit vorgeschritten sind, daß sie ihr Augenmerk besonders auf gefühl- und geschmackvolle Wiedergabe der Composition und auf Erfassen des gedanklichen Inhaltes derselben richten können, sind vorliegende „Sonatinen" und „Sonaten" bestimmt. In dem formell-ästhetischen Gepräge und in dem edel Gehaltvollen liegt der hohe Werth dieser beiden Werke für den musikalischen Unterricht. Allenthalben ist der Componist dem Streben nach abgerundeter Form, Klangschönheit und zum Theil nach anmuthigpoetischem Inhalt auf das Ueberraschendste gerecht geworden. Daß die jeder „Sonatine" und „Sonate" vorangehenden technischen Vorübungen mit feinem pädagogischem Tacte gewählt sind, braucht kaum erwähnt zu werden. —

Edm. Rchl.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 1. April** d. J. findet die regelmässige halbhährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von folgenden Herren Lehrern: **E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oskar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse,** k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust,** Organist zur Kirche St. Thomä, **Alois Reckendorf,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutscasse zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Januar 1880.

Das Directorium des Königl. Conservatoriums der Musik.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 72b. Marsch aus d. Oper „Fidelio". Arrang. für 2 Pfte. zu acht Händen von Carl Burchard M. 1,50.
— Op. 121. Ouverture Cdur (Die Weihe des Hauses). Arrang. für 2 Pfte. zu acht Händen von G. Rösler M. 4.75.

Fitzenhagen, Wilh., Op. 23. Quartett (Dmoll) für 2 Violinen, Viola und Violoncello M. 7,50.

Himmlische Musik. Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien für Sopran mit Piano- (oder Orgel-) Begleitung nach dem Kirchenjahre geordnet und herausgegeben von Wilh. Rust.

Erste Abtheilung. Advents-Zeit.

No. 1. Händel. Messias: „Tröstet Zion". Arie M. 1.
- 2. Bach, J. S. Weihnachts-Oratorium: „Wie soll ich dich empfangen". Choral 50. Pf.
- 3. Mozart. Bdur-Messe: „Benedictus". Arie 50 Pf.
- 4. Händel. Josua: „Tochter Zion, freue dich". Chorlied 75 Pf.
- 5. Bach, J. S. Cantate No. 61. Nun komm, der Heiden Heiland: „Oeffne dich mein ganzes Herze". Arie 75 Pf.

Zweite Abtheilung. Weihnachten und Jahresschluss.

No. 6. Prætorius. „Es ist ein Ros' entsprungen". 50 Pf.
- 7. Schrœter, Leonhart. Weihnachtslied: „Freuet euch ihr lieben Christen" 50 Pf.
- 8. Sicilianisches Volkslied. „O du fröhliche" 50 Pf.
- 9. Schumann. Weihnachtslied 50 Pf.
No. 10. Eccard. „Ich lag in tiefer Todesnacht". Choral 50 Pf.
- 11. Bach, J. S. Weihnachts-Cantate: Ich freue mich in dir. Recitativ: „Ein Adam mag sich voller Schrecken" und Arie: „Wie lieblich klingt es" M. 1.50.
- 12. Weber. Sehnsucht: „Judäa, hochgelobtes Land" 50 Pf.
- 13. Schulz, J. A. P. Am Sylvesterabend: „Des Jahres letzte Stunde" 50 Pf.

Huber, Hans, Op. 50. Eine Lustspiel-Ouverture für grosses Orchester M. 5. Stimmen M. 10.

Josephson, Jacob Axel, Op. 42. Arion. Die Macht des Gesanges. Gedicht von Carl Rupert Nyblom. Für Männerchor, Solostimmen und Orchester.
„Auf blauem Meer, im Sonnenbrand".
Partitur mit deutschem und schwedischem Texte M. 7. Orchesterstimmen M. 9,50.

Mozart, W. A., Concerte für Horn m. Begl. des Orchesters Arrang. für Horn und Pfte. von H. Kling. No. 3. M. 3,25.
— Quartett für zwei Violinen, Viola und Vlcell. Arrang. für das Pfte. zu vier Händen von Ernst Naumann. No. 4. Esdur. M. 3,50.

Parlow, Edmund, Op. 12. Zwölf kleine Etuden für Pfte., als Vorbereitung zu den Etuden von St. Heller. 2 Hefte à M. 1,50.

Perles, musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon

No. 95. Reinecke, C. Menuetto, Ddur, aus Op. 145. 50 Pf.
- 96. — Bolero, Cmoll, aus Op. 145. 50 Pf.
- 97. — Walzer, Gdur, aus Op. 145. 75 Pf.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 20. Februar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Musik.

Wendelin Weißheimer, „Meister Martin und seine Gesellen", Oper in 3 Acten nach der Erzählung von E. T. A. Hoffmann. Clavierauszug und Partitur. Leipzig, Thiel. —

Fast zu derselben Zeit, als in Leipzig April vorigen Jahres V. E. Neßler's „Rattenfänger von Hameln" zum ersten Male unter großem Erfolg über die Bühne ging, hatte in Karlsruhe Wendelin Weißheimer's Novität „Meister Martin und seine Gesellen" dasselbe glückliche Schicksal. Wie beide Opern volksthümliche deutsche Stoffe behandeln, ähneln sie sich auch noch insofern, als sie, nachdem sowohl Neßler's „Irmingard" als Weißheimer's „Theodor Körner" dauernd festen Fuß im Repertoir nicht hatten fassen können, den Ruhm der beiden Operncomponisten viel gründlicher sicherten. Und um noch von Beiden ein Gemeinschaftliches an dieser Stelle zu erwähnen: vor Neßler's Oper gab es schon einen Rattenfänger, den Adolph Gläser, der Componist von „Des Adlers Horst" in Musik gesetzt hatte, allerdings ohne damit bemerkenswerth durchzudringen; vor Weißheimer hatte schon der jetzige Hofcapellmeister in Gera Wilhelm Tschirch einen „Meister Martin und seine Gesellen" in Leipzig 1861 zur Aufführung gebracht; doch scheint auch diese Oper bald das Zeitliche gesegnet zu haben. In beiden Fällen wird, wie wir hoffen dürfen, die Lebenskraft der Nachfolger die ihrer Vorgänger erheblich überragen.

Neßler's Muse war von jeher dem Volksthümlichen zugeneigt; Weißheimer, früher einer der entschiedensten Vertreter der neudeutschen Schule, hat gar mannigfache Wandlungen durcherleben müssen, ehe er auf jetzigem Standpunkt Posto gefaßt. In manchen harmonischen und rhythmischen Eigenthümlichkeiten erinnert er noch an seine früheren Bestrebungen, während er nach melodischer Hinsicht allerdings den alten Adam völlig abgestreift und ein ganz Anderer geworden ist. Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" scheinen dem Componisten nächsten Anlaß zu seiner Oper gegeben zu haben, die zufälligerweise auch in der alten Zunftmeisterstadt spielt und ein schönes Stück biederen Bürgerthums uns entrollt. Das Sinnige und Heitere hält sich so ziemlich die Wage, unter der Collectivrubrik „Volksoper" wird sich dieselbe am besten unterbringen lassen. —

Wie ist der Gang der Handlung, wie deren Mittelpunkt?

Meister Martin, der ehrsame Küfermeister von Nürnberg, gleich Hans Sachs, seinem Landsmann, ein gar begeisterter Verehrer seines Handwerks, aber keineswegs wie jener poetisch und philosophisch beanlagt, ein biederer Mann vom Schrote des Lortzing'schen Waffenschmieds, nur nicht so beschränkt, aber gleich eigensinnig, hat sich's in den Kopf gesetzt: seine Tochter Rosa, ein Urbild von Schönheit und weiblichem Liebreiz, dürfe nur einem Küfer dereinst die Hand reichen. Eines schönen Tages nun, als die Zunft ihn mit der längst ersehnten Würde des Kerzenmeisters beehrt hatte, halten zu gleicher Zeit drei Männer beim Alten unter fröhlicher Zecherei um Rosa an: der fränkische Ritter Heinrich von Spangenberg für seinen Sohn Conrad, außerdem noch die Jünglinge Friedrich und Reinhold. Ihnen allen ist die Schrulle Martin's, der durchaus auf dem Küfer, als seinem zukünftigen Eidam, besteht, bekannt. So hat Friedrich, der sich der Kunst der Gießerei gewidmet, dieselbe wieder verlassen und sich in's Küferhandwerk

begeben; Conrad, des Ritters Sohn, schleicht sich als Geselle in die Werkstatt ein, und Reinhold, ein firmer Maler, ist gleichfalls ein nur maskirter Küfer. Wie es nun in einem bekannten Stücke heißt: „Einer von drei'n muß heirathen", so auch hier. Wer wird nun der Auserwählte sein und durch welche Wendung wird Martin von seiner Hartnäckigkeit, die vor Allem zu brechen ist, geheilt werden? Conrad's Geschick und überschäumender Jugendmuth imponirt dem Meister ungemein und nach den zahlreichen Proben seiner Tapferkeit auf der Hallerwiese, wo er Alles und Jeden besiegt, wird ihm von Rechtswegen als Siegespreis die Rose aus Rosa's Händen zu Theil, und dadurch gewinnt er eine nicht zu verachtende Anwartschaft auf den Besitz der herrlichen Küferstochter. Friedrich und Reinhold gewahren mit Schrecken und stillem Neide die großen Erfolge des Nebenbuhlers. Reinhold resignirt bald, er als Maler hat Rosa's Bild vollendet und im Triumphe darüber gesteht er sich selbst: „Ich bin kein Küfer, will kein Küfer sein, ich hasse dieses Handwerkes dumpfe Enge. Hinaus, hinaus in's hehre Gotteslicht, wo all' die Geister schweben meiner Kunst." Den Monolog hat Martin belauscht, er jagt den ihm verhaßten „Künstler" Knall und Fall aus dem Haus. Auch Friedrich wird von einem Heimweh nach seiner Kunst ergriffen; er gesteht es dem Alten ehrlich und giebt dabei der Hoffnung beredten Ausdruck: „Komm ich einst als tücht'ger Künstler, öffnet freundlich mir das Haus." Meister Martin läßt aber durchaus nicht mit sich spaßen, auch Friedrich muß vorläufig „abdampfen".

Inzwischen hat Meister Martin auch betreffs des Conrad Lunte gerochen und gemerkt, wie es um dessen Küferei bestellt sei. Mit Conrad's Entfernung legt er sich ein schweres Stück Arbeit auf; denn der junge Tollkopf geräth über spöttische Bemerkungen des Alten so in Wuth, daß er ihn mit dem Beil fast todt hämmert. Nur rechtzeitige Dazwischenkunft verschiedener Gesellen verhütet das Aeußerste. Rosa hat sich definitiv für Friedrich entschieden und ist nun untröstlich über sein Scheiden. Der Zufall beugt endlich den Starrsinn des Vaters: nach so harter Bedrängniß mundet dem Meister ein kühler Trunk doppelt gut. Sein Freund Erzgießer Holzschuher benutzt die Gelegenheit, ihm einen Pocal von prächtiger Arbeit, den Friedrich verfertigte zu Ehren seiner Rosa, vorzustellen. Meister Martin ist entzückt darüber, rechtzeitig erinnert er sich einer alten, von ihm sehr heilig gehaltenen Prophezeihung, derzufolge der Bräutigam Rosa's so geschildert ward: „Ein glänzend Häuslein wird er bringen, würzige Fluthen treiben drin ... Das Häuslein mit güldnem Prangen, der's hat in's Haus getragen, den wirst Du süß umfangen, darfst nicht den Vater fragen, er ist Dein Bräutigam minniglich". Das glänzende Häuslein ist eben der Pocal; der ihn gebracht und gefertigt, ist unfehlbar der Bräutigam, Alles paßt bestens. Rosa und Friedrich werden ein Paar, der Alte giebt ihnen von Herzen gern seinen Segen. „Freude ist in Nürnbergs Hallen."

Man sieht, der ungenannte Dichter des Textbuches hat die E. T. A. Hoffmann'sche Erzählung ganz geschickt sich mundgerecht gemacht. Daß er einige Lieder, außer der oben angeführten Prophezeihung, z. B. noch das echt romantische „Wo steht das Brünnlein, was sprudelt würzgen Wein" 2c. wörtlich aus seiner Quelle eingefügt, erhöht die Volksthümlichkeit des Tones. Die Diction ist mit vieler Absicht mittelalterlich gehalten, sie trägt nicht wenig zu der frischen Natürlichkeit des Ganzen bei. Der Knittelvers, seit er durch Goethe's „Faust" und Schiller's „Wallenstein's Lager" höhere Sanction und künstlerische Verwerthung erfahren, behauptet hier sein volles Recht. Er ist uns lieber als das süßliche Gewinsel des Anthologiengeschmacks. Wenn S. 39 des Textbuches Rosa ihren Vater so fragt: „Will mich der Vater tanzen lan? So will ich Euch gar wohl empfahn" 2c. so ist nach unserm Gefühl der Archaismus auf die Spitze getrieben und wirkt in Rosa's Munde, die doch idealer gehalten, etwas befremdlich. In den Gesellen- und Lehrjungenliedern nehmen sich solche Provinzialismen allerliebst aus; Stellen wie im 2. Act: „Viel Handwerk in der Welt, viel Zunft und viel Auflagen" 2c. oder: „Jetzt schlage ich die Reifen an und dann die Saiten hell und wenn das Meisterstück gemacht, bin ich nicht mehr Gesell" kennzeichnen bestens den Volkston des 16. Jahrhunderts. Reinhold, der schwung- und phantasievolle Jüngling, giebt seiner Rede in gehobenen Augenblicken (3. Act, 1. Scene) gehobenen Ausdruck; der Contrast ist glücklich erdacht und gut ausgeführt.

Das Lehrjungengewimmel muthet uns an wie in den „Meistersingern" und im „Waffenschmied"; das Fest auf der Hallerwiese erinnert lebendig an die betreffenden Scenen in Wagner's Oper; das Naturgenie Conrad's ist dem des Walter Stolzing nicht unähnlich, nur daß jener durch praktische Fertigkeit, dieser durch poetische Begabung glänzt. Wie dort Eva in Magdalene, so hat hier Rosa in Martha einen hilfreichen Beirath erhalten. Bei Wagner siegt die Poesie, hier das Kunsthandwerk, in beiden Fällen führt ein Würdiger die Braut heim. —

Weißheimer's Musik strebt nach echter Volksthümlichkeit; sie zu erreichen, schlägt er die dazu geeigneten Wege ein und bevorzugt die Form des Liedes und der modificirten Arie. Jede Person kann in mindestens einer längeren Nummer — die Oper zählt deren außer der Ouverture 23 — zeigen, ob sie herzhaft singen kann; das Meiste ist leicht ausführbar. An glänzenden, klangvollen Ensembles ist kein Mangel und hier gerade bewährt sich des Künstlers höchst achtunggebietende technische Meisterschaft am deutlichsten. In der Textbehandlung hätte er hie und da noch moderner verfahren können, d. h. die Wiederholungen ganzer Sätze und einzelner Worte mehr beschränken sollen. Das ist der Hauptmißstand, den die ältere Form nun einmal mit sich bringt und in dieser Hinsicht wird die absolute Musik mit den Gesetzen der Logik und rhythmischen Angemessenheit stets in Zwiespalt gerathen. Davon abgesehen trifft man Vieles, darin sich der musikalische Geist der Gegenwart klar und bedeutsam genug wiederspiegelt.

Die Ouverture (Ddur) ist nach Art des Potpourri ziemlich ausgedehnt, und nur ein sehr feuriges Tempo wird mehrere Breiten verdecken können. Der frische Zug des Anfangs wird zu bald durch eine mein Ohr stark verletzende, weil sehr erkünstelte Accordfolge unterbrochen. Wozu im siebenten Tacte schon solches Accordgewühl?



Später wird das in der Oper wiederholt auftretende, Rosa's Erscheinen bezeichnende Thema (in der Verkürzung) am Notengetreuesten im 3. Finale verarbeitet.



Es ist mehr freundlich als besonders eigenthümlich. Ihm schließt sich im Bdur-Andantino, das in der Modulation zu sehr bewegt scheint, folgender Gedanke an, der gleichfalls später eine große Rolle spielt:



Auch der Handwerksspruch Reinhold's und Friedrich's wird im $^3/_2$ Tact herbeigezogen



und weiter unten mit dem hämmernden Küfermotiv combinirt. Doch kann ich diesen Passus nicht als wohlgelungen bezeichnen; es wird zu mechanisch „gearbeitet" und mehr nach der Breite als nach der Tiefe das Ziel gerichtet. Aeußerlich wirksam ist die Ouverture auf alle Fälle, wenngleich kein abgerundetes Instrumentalwerk. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Von **W. Langhans**.

Henri Herz berichtet uns in seinen Voyages en Amérique von einem Gespräche, welches er einmal während seiner ersten Kunstreise in die neue Welt (1846) mit seinem Impresario Ullman führte; es handelte sich um eine Definition des Wesens der Tonkunst. Herz nennt sie „eine Kunst, durch geeignete Combination von Tönen die Seele zu bewegen". „Das wäre Alles?" fragt Ullman. „Ich denke ja." „Weit fehlgeschossen: die Musik ist eine Kunst, durch nebensächliche, häufig aber zur Hauptsache werdende Mittel, in einer bestimmten Localität eine möglichst große Zahl von Neugierigen zu versammeln, nebst einer Combination der Kosten und der Einnahmen, derart, daß die letzteren die ersteren möglichst weit übersteigen." Ein hartes Wort, aber ohne Zweifel richtig im Hinblick auf die amerikanischen Zustände vor einem Menschenalter, ja, unter Umständen auch auf unser theures Europa und namentlich auf dessen große Städte anzuwenden. Dabei will ich mich sogleich dagegen verwahren, als beabsichtigte ich einen Rachezug oder Vernichtungskrieg gegen diejenigen musikalischen Mächte, welche ihr Verhältniß zur Oeffentlichkeit nach dem Ullman'schen Recepte reguliren. Nein! „Am Golde hängt, zum Golde drängt ja alles", und auch Derjenige, dem das Messer noch nicht gerade an der Kehle steckt, vermag sich der dura necessitas nicht zu entziehen. Man sehe sich unser Opernhaus an; scheint es nicht herrlich und in Freuden zu leben? Schwört nicht jeder gebildete Preuße von Eydtkuhnen bis Avricourt auf die Unfehlbarkeit und Vortrefflichkeit dieses Instituts und beeilt sich, ihm bei jeder Gelegenheit seinen Obolus beizusteuern? Und dennoch schwebt auch über diesem bestsituirten Tempel der Musen das Damoklesschwert der allabendlichen Kassenrevision, und die Erscheinung des bleichen Gespenstes „Deficit" genügt, um die in ihm gährenden, nach Expansion verlangenden Kräfte lahm zu legen. Immer häufiger und lauter ertönt in der Presse wie im Publikum der Wunsch, unser Opernhaus möge einmal ein neues Leben beginnen, welche Veränderung in der Hauptsache darin bestünde, daß sein maaßlos ausgedehntes Repertoir auf eine kleinere Anzahl im Laufe der Saison aufzuführender Werke und die Zahl der wöchentlichen Spielabende von sieben auf drei oder vier beschränkt würde. Ein andrer Weg zum musikalischen Heile ist schlechterdings nicht zu erblicken; bei dem gegenwärtigen System, welches wohl für kleinere Verhältnisse, nicht aber für das heutige Berlin paßt, geht es mit dem Opernhause unaufhaltsam bergab, derart, daß selbst die conservativsten Kritiker unserer großen Tagesblätter, denen die dortigen Leistungen in der Regel als ein noli me tangere dastehen, auffäßig werden und, bei aller Achtung vor den einzelnen Künstlern, ob des immer unerträglicher werdenden Ensembles zu murren beginnen. Aber vergebens. Die Furcht vor einer Verminderung der Einnahmen — nach meiner Ueberzeugung eine völlig grundlose, denn die von allen ernsteren Musikfreunden geforderte sorgfältigere Vorbereitung der im Opernhaus gegebenen Werke müßte zweifellos das Interesse der Berliner neu beleben und somit auch auf die Kassenverhältnisse vortheilhaft wirken — diese Furcht, sage ich, hält die Leitung des Institutes ab, das gewohnte Geleise aufzugeben und neue in jeder Hinsicht ersprießlichere Bahnen einzuschlagen, und wenn irgend wo, so ist auf sie das Wort des „Wanderer" im Siegfried anzuwenden: „. . . was zunächst sich Dir fand, was Dir nützt, fiel Dir nicht ein". Unter solchen Umständen wäre es denn auch thöricht, an äußere Veränderungen irgendwelche Hoffnungen zu knüpfen, Annahme von Novitäten besserer Gattung, Engagement eines neuen Capellmeisters an Stelle des verstorbenen Eckert 2c. Der mit den Berliner Verhältnissen Vertraute weiß nur zu gut, daß mit solchen Mittelchen in der Hauptsache nichts gebessert wird und bis auf Weiteres Alles beim Alten bleibt.

Das vom Opernhaus Berichtete läßt sich mutatis mutandis auch auf unsere großen Chorgesanginstitute anwenden, denn z. B. jene Zergliederung, jener bunte Wechsel

des Repertoirs, die wir dort mit Bedauern constatiren mußten, dürfen unsrer Singakademie, unsern Symphoniesoiréen der königl. Capelle wahrlich nicht vorgeworfen werden. Im Gegentheil, hier herrscht die weiseste Beschränkung auf die bekannten Werke der bekannten Altmeister. Händel und Bach, Bach und Händel, zur Abwechslung der übliche Mendelssohn-Abend und die „Jahreszeiten“ von Haydn, so lautet auch in diesem Jahre die Bilanz der Singakademie, und die Symphoniesoiréen folgen getreulich der Spur ihrer Nachbarin und halten ihren Besitz der Beethoven'schen Symphonien fest, wie Hafner seinen Hort in der Neidhöhle, freilich ebenfalls mit der dem Geschmacke ihrer „langjährigen“ Abonnenten entsprechenden Abwechslung. Damit hängt noch ein anderes wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen den Leistungen dieser Institute und denen des Opernhauses zusammen. Von der hier nur zu häufig waltenden Anarchie — ich denke noch mit Schaudern an die Vorgänge im Orchester beim Vorspiel der letzten „Meistersinger“ und an die musikalischen Missethaten der Lehrbuben im ersten Act! — ist in den Concerten der Singakademie und der königl. Capelle keine Spur zu finden; Alles geht vielmehr fein säuberlich her und klappt, daß einem vollkommenen Capellmeister — dies Wort allerdings nicht im Mattheson'schen Sinne genommen — das Herz im Leibe lachen müßte. Untersuchen wir aber die künstlerische Bedeutung dieser Art musikalischen Treibens, so ist das Ergebniß kein günstigeres als beim Opernhause, denn hier wie dort giebt schließlich die finanzielle Frage den Ausschlag, welche man dadurch am besten zu lösen glaubt, daß man das Publikum auf keine Weise in seiner süßen Gewohnheit stört. Die Singakademie freilich wird gegen einen solchen Vorwurf heftig protestiren und sich auf ihre Eigenschaft als „Hüterin der Tradition“ berufen; ich kann ihr aber nur die einzige Tradition zuerkennen: das Publikum zu erziehen und es, wenn auch langsam, doch in stetiger Progression über den Kreis des Gewohnten hinaus zu erheben. In diesem Sinne nenne ich der Singakademie als wahren Hüter der Tradition den heldenmüthigen neunzehnjährigen Jüngling Mendelssohn, indem er (1829) gegen den Rath aller „Verständigen“ dem dortigen Publikum die Bach'sche Matthäuspassion octroyirte. Warum findet sich seit fünfzig Jahren nicht Einer zu einem ähnlichen Wagestück bereit? Oder, um ein noch näher liegendes Beispiel zu nennen, warum nimmt man sich nicht den Riedel'schen Verein unsrer Nachbarstadt Leipzig zum Muster und eignet sich die stets so hochinteressanten Programme seiner Concerte an? — weil man eben leider in dem Entwickelungs-Stadium angelangt ist, „wo wir was Guts in Ruhe schmausen mögen“ und um jeden Preis Frieden mit seinem Publikum haben will.

Was also diesen Theil des Berliner Musiklebens betrifft, so glaube ich mich auf obige allgemeine Charakteristik beschränken zu dürfen und will mir die Detailmalerei bis zu dem Zeitpunkt versparen, wo einmal zu Gunsten der erwähnten Kunstanstalten eine wirklich künstlerische That zu registriren ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Unsere beiden vorzüglichsten Männergesangvereine „Arion“ und „Paulus“ gaben unter ihren altbewährten Dirigenten Richard Müller und Dr. Langer am 23. Januar und am 3. Febr. ihre beiden großen jährl. Winterconcerte, der „Arion“ in der Buchhändlerbörse mit der Büchner'schen Capelle, „Paulus“ im Gewandhaussaal mit dem Gewandhausorchester. Diese beiden Concerte sind bekanntlich für so ausgezeichnete künstlerische Kräfte die einzige Gelegenheit während eines ganzen Jahres, im ernsten glänzenderen Rahmen eines größeren Concertsaales öffentlich ihr strahlendes Licht leuchten zu lassen. Wie viele Hoffnungen auf Genuß und Erfolg knüpfen sich nicht an diesen einzigen Abend, welche lebhafte ausgedehnte Theilnahme wird ihm nicht von den mit jedem dieser großen Vereine in Beziehung stehenden weiten Kreisen des hiesigen kunstliebenden Publikums entgegengebracht und noch lange nachher gewidmet, wie große Hoffnungen von lebenden Componisten auf freundliche Berücksichtigung, wie großer Werth von denselben auf Einführung vor einem Forum von so großer Tragweite und in so vorzüglicher Ausführung gelegt! Kurz, je größer der Ruf eines Kunstinstitutes, desto höher steigert sich bei so ungemein knapp auf einen einzigen Abend sich beschränkender Gelegenheit in Betreff der Wahl des Programms die Verantwortlichkeit der Dirigenten, destoweniger beneidenswerth wird ihre Stellung, desto unmöglicher ihr bester Wille, es sozusg. Allen recht machen zu wollen, möglichst vielen Wünschen Rechnung zu tragen, und Letzteres um so schwerer, je mehr sie einzelnen anspruchsvollen persönlichen Rücksichten glauben Rechnung tragen zu müssen. Es wäre daher auch im Hinblick auf den schönen Wetteifer und die herzliche Harmonie zwischen beiden so hochstehenden Vereinen ein müßiges Unternehmen, zu untersuchen, welchem von beiden Programmen diesmal der Vorzug zu geben sei, und desgl., ob anstatt mancher Werke noch andere hätten Berücksichtigung finden können. Die Meinungen darüber sind leichterklärlicherweise so getheilt, daß wir dies lieber den in der modernen Männergesangliteratur bewanderten Lesern überlassen und ihnen hierzu eine einfache Zusammenstellung aus beiden Programmen vorlegen. Für das Concert des „Arion“ waren folgende Männerchorwerke gewählt: „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“ altes Volkslied mit Orch. von Alb. Becker, „O zage nicht“ von Weinwurm, zwei „Seebilder“ von Rheinberger, 6 altniederl. Volkslieder (Klage, Wilhelmus von Nassauen, Kriegslied, Abschied' Berg op Zoom und Dankgebet) mit Soli und Orchester bearb. von Kremser, „Schöne Einrichtung“ von Rich. Müller, Altes Liebeslied mit Orch. von Löwenstamm, sowie als Hauptwerk eine Wiederholung von Bruch's „Salamis“ — und für das Concert des „Paulus“ als Hauptwerk eine Wiederholung der vor 5 Jahren zum ersten Male vorgeführten Cantate „Rinaldo“ von Johannes Brahms, ferner Media vita Schlachtgesang aus „Ekkehard“ 6stm. von Bruch, „Vom einsamen Grund“ aus Rheinberger's „Seebildern“, „Abendständchen“ von Mendelssohn, zwei der bereits angeführten altniederl. Lieder (Berg op Zoom und Dankgebet), Trinklied des Muhamedaners von Volck, „Sie trinken immer noch eins“ von Reinecke und Schnepfenlied von Vz. Lachner.

Von den Novitäten (deren Bezugsquellen auf dem Programm der Pauliner in sehr dankenswerther Weise angegeben waren) erwiesen sich als am Zündendsten die altniederländischen Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626, eine wahre Bereicherung der betreff. Literatur. Sie sind von sehr

verschiedenem Charakter; in gedrückter Stimmung die „Klage“ und „Wilhelmus von Nassauen“, voll frischer Zuversicht das „Kriegslied“, rührend der „Abschied“, glanzvoll das Kriegslied „Berg op Zoom“ und seelenvoll das Dankgebet, aber alles gesunde Volksweisen in einem Guß, von meist packend kerniger Rhythmik und Harmonik oder wohlthuend einheitlich schöner Melodik, und mit großem Geschick von Kremser wahrhaft geistvoll illustrirt, öfters unter fast raffinirter aber ungemein fesselnder Anwendung der modernen Mittel. Mehrere wurden stürmisch zur Wiederholung verlangt. Einige zeigten zugleich frappante Verwandschaft mit den nationalen Quellen, aus denen Beethoven bekanntlich für seine Egmontmusik schöpfte. Nächstdem fesselte am Meisten die Composition des alten Volksliedes „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod“ durch Albert Becker, den Autor jener durch den Riedel'schen Verein an das langersehnte Tageslicht gebrachten großen Messe, eine geistvolle, den herben Charakter dieses alten Kerngedichts glücklich treffende Illustration desselben. Möglicherweise würde die Wirkung durch Vereinfachung der etwas vielen und complicirten Zuthaten und Detailmalereien eine noch einheitlichere und concentrirtere sein, als höchst wirkungsvoll sind aber jedenfalls hervorzuheben als dramatischer Höhepunkt der Anfang des letzten Verses „Trotz, Tod, komm her, ich fürcht' dich nit“ mit seinem resoluten Fugato, mittelalterlichen Colorit und dem ideal verklärten Blick auf den „himmlischen Garten“, wie auch in der ersten Hälfte die charakteristischen Tonmalereien des Messerwetzens und Knickens der Blüthen. Weniger uneingeschränkte Anerkennung läßt sich den übrigen Novitäten ernsten Charakters zollen in Folge der bedauerlichen Beobachtung, daß bei ihnen zwar von künstlerischem Ernst erfüllte, aber geistreich geschraubte, oder auch leichtlebig oberflächlichere Mache verfehlte Illustrationen der betreffenden Texte erzeugt hat. Verhältnißmäßig am Höchsten wegen des unläugbaren Ernstes der Intention ist Bruch's Media vita zu stellen. Der litaneiartige Charakter des Mönchsgesanges mit seiner asketisch herben Harmonik ist im ersten durch die Mönche von St. Gallen angestimmten Verse trefflich getroffen, verliert sich im 2. von den Mönchen von Reichenau gesg. V. in sehr weiche contrapunctisch-continuirliche Stimmenfigurirung und rafft sich bei dem Zusammenwirken beider Chöre wieder ergreifend weihevoller auf, ohne jedoch den, nach jetzigen Begriffen wenigstens nothwendigen markig gedrungenen Charakter eines „Schlachtgesanges“ anzunehmen. Joseph Rheinberger hat uns in seiner ersten Schaffensperiode oft hoch erfreut mit Spenden, die man wegen ihrer erwärmenden Melodik und anspruchslos natürlich fließenden, durch und durch von wahrer Musik erfüllten Factur liebgewinnen mußte. Allmählich trieb ihn der Ernst seines künstlerischen Strebens zu immer höheren Zielen (ich erinnere nur an den Versuch, die gewaltige Gestalt eines Wallenstein zu illustriren); hier begann die Kraft den schönen Willen im Stich zu lassen, weshalb nun immer empfindlicher das Streben hervortrat, sie durch gesuchte eklektische Wendungen zu ersetzen. Die drei diesmal vorgeführten „Seebilder“ wenigstens („Abend am Torosee“, „Jagdmorgen“ und „Vom einsamen Grund“) mahnen warnend: zu rechter Zeit mit dem Produciren ökonomisch innezuhalten und die verausgabte Kraft einige Jahre lang von Neuem erstarken zu lassen, weil sonst Verdrängen des bisherigen gesunden natürlichen Flusses durch grübelnde Absonderlichkeiten unvermeidliche Folge. Hierzu gehört auch die für solche Behandlung bedenkliche Wahl des ersten Textes. Und vergeblich sucht man das „brennende Weh der Liebesklage“, „den die Landschaft durchschauernden Kriegsschrei“ in der in träumerisch graue oder gemüthliche Phrasen auseinanderfahrenden Musik. Der „Jagdmorgen“ hätte zu einem kernig-frischen Männerchor werden können, wenn es der Autor über sich gewinnen konnte, sich rückhaltslos Walter Scott's von gesundem Walddust erfüllter prächtiger Stimmung zu überlassen, anstatt ohne sie dem Jägerchor aus „Euryanthe“. „Vom einsamen Grund“ fesselt durch Streben nach charakteristischem Localcolorit, bedürfte aber zu ungeschwächter Wirkung seiner fünf Verse Löwe'scher originaler Balladenkraft und einheitlich gewählterer Darstellungsmittel. Vaterlandslieder sind in einem so widerstrebend zusammengequickten Nationalitätenconglomerat wie Oesterreich eine mißliche Sache, sie müssen dem Dichter halb in der Kehle stecken bleiben und sich in Phrasen verlaufen. Deshalb hätte ich es in Herm. Franke's Stelle mit dem Bejubeln des kommenden Frühlings beim „lieben Wald“ und „Menschenherz“ bewenden lassen. Das hat vermuthlich auch Rudolf Weinwurm gemeint, indem er sich in Mendelssohn's „Schönem Wald“ mit modernen Liedertafelmöbeln unter Hörnerbegleitung möglichst gemüthlich einrichtete. Frank's Gedicht ist übrigens keineswegs ohne Frische und Kraft, aber es vermag nur dann in des Hörers Brust frühlingsgleich hervorzusprossen, wenn auch die Musik sich nicht bloß in nüancenlosem Ergehn in süßlicher Melodik und geschickter Mache gefällt, sondern ebenfalls Kraft und gesunde Gedanken in die Wagschale wirft. — Als der heitern Muse überwiegend angehörend erwiesen sich die Männerquartette von Richard Müller, Josef Löwenstamm, Oscar Volck, Carl Reinecke und Vincenz Lachner. So fern es mir, dem Humor sein gutes Recht in der Kunst verkümmern zu wollen, so legt doch der Hinblick auf den ernsteren Rahmen des Concertsaales, auf einheitlicheren Eindruck und den Umstand, daß die der ernsten Männergesangliteratur angehörenden Novitäten wie gesagt fast auf einen einzigen Abend eingeschränkt werden müssen, den Wunsch nahe: die launigen Quartette für Sommerfestlichkeiten zu reserviren, wo ihre Wirkung eine unleugbar viel uneingeschränktere. Sie erwiesen sich sämmtlich als für humoristische Veranstaltungen höchst empfehlenswerthe, die gewinnende Gewandheit ihrer Autoren in das günstige Licht stellende zündende Treffer. Reinecke's „Sie trinken immer noch eins“ mußte wiederholt werden. Ob in Ambrosius Metzger's zierlichem altem Liebeslied aus dem Jahre 1622 das Rößlein grade Polko tanzen muß, mag Löwenstamm aus alten Nürnberger Chroniken nachweisen. —

Ausgeschmückt wurden beide in den Programmen im Allgemeinen mit großer Sorgfalt und Gewandheit zusammengestellte Concerte sehr dankenswerth und erfrischend durch verschiedene Orchester- und Solovorträge. Im Concert des „Arion“ spielte das Euterpeorchester: Oberonouverture und bekanntere Stücke für Streichorchester von Svendsen und Boccherini; das des „Paulus“ eröffnete das Gewandhausorchester mit Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille u. gl. Fahrt“. In letzterem führte Hr. Siegmund vom Stadttheater die umfangreiche Tenorpartie des Rinaldo in der Cantate von Brahms, welche an stimmliche wie geistige Beherrschung ungewöhnlich hohe Anforderungen stellt, mit im Allgemeinen sicherer Bewältigung, recht gewinnend sorgfältiger und geschmackvoller Wiedergabe der lyrischen Momente durch. Höchst genußreich vermittelte Frl. Antonie Schreiber vom Stadttheater, welche durch wesentliche Fortschritte in Erwärmung, Gleichmäßigkeit und Sorgfalt der gesanglichen Darstellung sich hier allgemeine Sympathien gewonnen hat, dem ihr für jede Spende höchst enthusiastisch dankenden Auditorium Lieder (Gondoliera) von E. Lindner, einem sehr begabten jüngern Componisten, Reinecke (den sehr beliebten „Schelm“) und Schumann

(„Ich wandere nicht"). Im Concert des „Arion" dagegen lernten wir in Frl. Rosa Reinel eine höchst begabte junge Dresdener Altistin kennen, welche sich mit ihrem Gesange Aller Herzen eroberte. Selten wurde uns in neuerer Zeit ein so ungestörter, durch keinerlei Verkümmerung oder Unmanier beeinträchtigter gesanglicher Genuß zu Theil, wie bei dieser glücklichen Vereinigung eines so saftigen, sonoren, wohllautenden Organs mit endlich einmal wieder völlig natürlicher, freier Behandlung desselben und ungeschminkt herzlichem Ausdruck. Oeftere unerklärliche Transponirungsversehen des Begleiters in der hierdurch bedauerlich geschädigten wohlbekannten Arie aus Händel's Oper „Rinaldo" gaben Frl. Reinel zugleich unfreiwillige Gelegenheit, bewunderungswürdige Sicherheit und Geistesgegenwart zu zeigen. Ihr Vortrag von Ludwig Hartmann's „Mir träumte v. e. Königskind", Beethoven's „Neue Liebe" und Löwe's „Uhr" veranlaßte stürmisches Verlangen einer Zugabe. —

So waren denn beide Abende überreich an höchst genußreichen oder doch interessanten Spenden. Völlig überflüssig wäre es, sich über die Leistungen dieser beiden vorzüglichen Vereine in neuem Lobe zu ergehn; verstärken läßt sich dasselbe höchstens durch die Mittheilung, daß Erkrankungen und andere Calamitäten diesmal namentlich in die Kräfte des „Arion" gefährliche Breschen gerissen hatten, daß aber dennoch alle Männercompositionen zu trefflichster Geltung kamen. Ebenso bewährte der „Paulus" seinen alten Ruhm prachtvoller Nüancirung. Wahrhaft wunderbar schattirt wurde Eichendorff-Mendelssohn's „Abendständchen", welches laut Programmnotiz genau vor 37 Jahren, nämlich am 3. Februar 1843 in Mendelssohn's Hause von den damaligen Paulinern Hrm. Langer (dem jetzigen Dirigenten), Liebert, Müller und Maßmann zum ersten Male als Manuscript probirt wurde. Mögen alle Vereine den Männergesang in ebenso künstlerischer, gediegener Weise pflegen. — Z.

Die sechste Kammermusik im Gewandhause am 7. wich einmal von dem jetzigen Usus ab und führte außer einem Ddurquartett von Haydn und dem Cismollquartett von Beethoven eine Sonate für Pianoforte und Violine Op. 77 in Esdur von Rheinberger vor, welche Capellm. Reinecke und Concertm. Röntgen durch recht animirten Vortrag zu intensiver Wirkung brachten. Es waltet darin ein frischer, feuriger Geistesgehalt, der in conciser, stets klarer Form auch seinen Eindruck nicht verfehlte. Hauptsächlich ist der erste Satz recht wirkungsvoll, sowohl durch seine Ideen wie durch die effectvolle Behandlung beider Instrumente. Was die Ausführung des Beethoven'schen Cismollquartetts betrifft, so hätte das Adagio ma non troppo mit etwas breiterer Tongebung, gleichsam choralartig vorgetragen werden müssen. Die Töne sollen wie Orgelharmonien langsam vorüberschweben. Am besten wurden die leichter gehaltenen scherzhaften Sätze wiedergegeben. Das zahlreich versammelte Auditorium zollte allen Darbietungen rauschenden Beifall. — Sch . . t.

Im siebenzehnten Gewandhausconcert am 12. war das Programm folgendes: „Und Gottes Will' ist dennoch gut" Kirchenstück für Chor und Orchester von Moritz Hauptmann, Dmollsymphonie von Robert Volkmann, der 114te Psalm für achtst. Chor und Orchester von Mendelssohn, Gade's „Frühlingsbotschaft" und Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale". Es war folglich diesmal von jeder Virtuosenleistung Abstand genommen worden, ein Princip, welchem wir stets das Wort geredet haben, nicht nur deshalb, weil ökonomische Gründe öfters dazu nöthigen, sondern noch mehr in sachlichem Interesse, weil Virtuosen-Ansprüche Einheitlichkeit des Programms, folglich des künstlerischen Eindrucks, meist stark erschweren, andererseits jedes Publicum, auch das beste, leicht sehr stark verwöhnen oder verflachen, genußsüchtig machen und dessen Ansprüche nach dieser Seite immer gefährlicher und corrumpirender steigern. Eine andere Frage ist dagegen, ob sich das heutige Programm, weil wie gesagt frei von Virtuosenrücksichten, nicht noch gehaltvoller oder anziehender hätte gestalten lassen. Bei Hauptmann's wie Mendelssohn's Chorwerk liegt der Schwerpunkt viel weniger in gediegener Kirchlichkeit des Charakters als in kunstreichen Combinationen, Wohlklang, Durchsichtigkeit oder origineller Behandlung des Textes, Gade's „Frühlingsbotschaft" ist unstreitig eine seiner frischesten Blüthen, jedoch mehr gefälliger Anmuth huldigend, sie sowohl wie Schumann's prächtiges Werk sind hier wohlbekannte Stücke, auch Volkmann's Symphonie erfreute sich mit Recht öfterer Beachtung und offenbar bildete letztere den gehaltvollsten Brennpunkt des heutigen Abends. Die Ausführung war eine großentheils sehr gute, nur Weniges mißlang einigen Bläsern. Schumann's und Volkmann's Werk wurden prächtig wiedergegeben, ebenso hatte der Chor einen besonders guten Tag. Wegen Erkrankung Reinecke's hatte unser höchst begabter jugendlicher Operncapellmeister Nickisch erst einen Tag vorher die Leitung plötzlich übernehmen müssen. Für seine trotzdem höchst sichere, umsichtig ruhige Führung ist ihm ein besonderes Wort hoher Anerkennung zu zollen. — Z.

Am 15. Vorm. lernten wir in Blüthner's Saal das Damenstreichtrio der Geschwister Ludmilla, Hermine und Bozena Vorlicek aus Prag kennen. Die Seltenheit dieser Erscheinung hatte eine zahlreiche Zuhörerschaft herbeigeführt, und die Leistungen bewiesen von Neuem, daß Violine und Vcell nicht des Mannes ausschließliche Domäne sind, ja es berührt den Kunstfreund sehr angenehm, von Damenhand ein andres Instrument als das Allerweltsclavier gespielt zu hören. Die drei Schwestern trugen vor: Beethoven's Esdurstreichtrio sowie Mozart's als solches arrang. Bdursonate (Mozart schrieb nur ein Streichtrio in Esdur unter dem Titel „Divertimento"). Es ist keine leichte Aufgabe, solche Werke den künstlerischen Anforderungen entsprechend wiederzugeben, denn das Streichtrio stellt den 3 Ausführenden gleich technische Schwierigkeiten, im Gegensatz zum Quartett, wo der Schwerpunkt bekanntlich vorzugsweise in der ersten Violine liegt. Die Art und Weise, wie Beethoven's Werk gespielt wurde, sowohl betreffs der Nuancirung wie auch hinsichtlich des Zusammenspiels und der Auffassung, verdient warme Anerkennung; auch die nicht geringen Schwierigkeiten, welche das Trio der Menuett der Violine bietet, bewältigte Frl. Ludmilla mit vieler Bravour und Eleganz sowie nicht minder das Allegro und Adagio aus Spohr's 9. Concert. Zwar ließ im Allegro die Reinheit hin und wieder noch zu wünschen, doch konnte dies auch allein Folge der im Saale herrschenden unerträglichen Hitze sein. Ein Solovortrag für Violoncell (das Andante aus Mozart's Clarinettenquartett) wurde ebenfalls beifällig aufgenommen, nur störte häufiges Rasseln der C-Saite auf dem Griffbrett. — Frl. Schotel aus Dordrecht brachte durch Gesangvorträge etwas Abwechselung in's Programm; sie sang eine Arie aus Rossini's „Semiramis" mit gewandter Coloraturfertigkeit und fand in Liedern von Reinecke (mit oblig. Violine und Oscar Bolck reiche Gelegenheit, ihre Stimme, welche besonders in der Mittellage von Schmelz und Biegsamkeit, von der günstigsten Seite zu zeigen. — d . . . .

(Fortsetzung.) **Dresden.**

Ueberaus zahlreich sind auch in dieser Saison die Concerte fremder und hiesiger Virtuosen. Von allen diesen hatte Rubinstein die größten künstlerischen und pecuniären Erfolge. Der große Gewerbehaussaal war vollständig ausverkauft (R. spielte einen prachtvollen Bechstein). — Ihm zunächst hat Dengremont, unterstützt von der Sängerin Frl. Reinel und dem Pianisten Hubert de Blanc (Flügel von Ascherberg) das meiste Glück, weshalb man ihn noch an drei Abenden im Residenztheater auftreten ließ. — Mit gutem Erfolg concertirten ferner im Börsensaale Violinist Kammermus. Feigerl und die hier lebende Pianistin Frl. Valeska Franck, Ersterer unter Mitwirkung des Tenor. Erl und des Pianisten Schneidler aus München, Letztere unterstützt von der Hofopernf. Frl. Rösler und Grützmacher. —

Mannsfeld giebt in dieser Saison allwöchentlich zwei Symphonieconcerte, die stets gut besucht sind, und zwar vor einem Publikum, das reges Interesse für hochstehende Kunstwerke mitbringt und den sehr guten Leistungen des Dirigenten und des Orchesters lebhafte Anerkennung zu Theil werden läßt. Eines dieser wöchentlichen Concerte (Dienstag) findet ohne den lästigen Tabakrauch statt. Es ist das doch endlich glücklich durchgeführt worden. Mannsfeld hat in letzter Zeit mehrere besonders interessante Novitäten gebracht: Liszt's Faustsymphonie, über deren vortreffliche Ausführung Sie bereits S. 62 Ausführliches gebracht, eine Symphonie in Dmoll von August Papst, ein höchst ansprechendes, durchaus tüchtiges Werk, das von seiner ursprünglichen Frische nichts eingebüßt hat, trotzdem es bereits fast vierzig Jahre alt ist, ferner Vorspiel, Entreact und Marsch aus einer Oper „Herrat" von Dräseke, die bei wiederholter Vorführung ungetheilten Beifall fanden und den Wunsch rege machten, das ganze Werk auf der Bühne zu sehen. —

(Schluß folgt.)

Bonn.

Die Stellung, welche Johannes Brahms in der neueren Musikliteratur einnimmt, auf Grund seiner Werke ruhig zu fixiren, zu dieser interessanten Aufgabe regte das letzte Concert unseres städtischen Gesangvereins durch die Mitwirkung des berühmten Componisten auf's Neue an. Daß Brahms eine ganz eigenartige, künstlerisch berechtigte Richtung vertritt und seine Individualität zu einer hochbedeutsamen abgerundet hat, wird Niemand leugnen können. „Gepriesen seien aber die Meister, von Beethoven bis auf Strauß!" rief der Gründer dieser Blätter einmal, und so gut neben Sebastian Bach ein Robert Schumann, neben Gluck ein Mendelssohn, neben Mozart ~~ein Richard~~ Wagner sich niedersetzen darf — theoretisch freilich nur; in der Praxis würden die Paare vielleicht bald einander die Rücken drehen, ebensogut darf Brahms darauf Anspruch machen, neben den Besten seiner Kunst mit Ehren genannt zu werden. Br. spielte hier sein Dmollconcert, ein Werk, das er, wenn ich nicht irre, mit 25 Jahren schrieb, und leitete seine zweite Symphonie. Außerdem trug die Altistin Frl. Lankow eine Reihe der schönsten Brahms'schen Lieder vor, sodaß sich also das Concert im Grunde zu einem wahren Brahmsabend gestaltete. Die übrigen Nrn.: Freischützouverture, Arie aus des geistreichen Saint-Saëns „Samson und Delila" sowie Hymne an die heilige Brigitta von Ludwig Norman gewährten mehr decoratives Interesse, wie die Blumenbouquets auf einer gut arrangirten Tafel. Die Hauptanziehungskraft übten die Werke und die Persönlichkeit des Componisten aus, der im Laufe des Abends mit den größten Ehrenbezeugungen überhäuft wurde. Schade, daß die Werke der Tondichter in den Geistern der Hörer nicht neben dem musikalischen Eindruck auch die Stimmung und Kenntniß der Absicht hervorrufen, in der und durch welche sie entstanden sind. Den Kritikern würde viel Mühe, den Dilettanten viel Zank dadurch erspart und das liebe Publikum griffe vielleicht bei gar manchem Tonstück in den Geldbeutel nach einem Extrahonorar, bei dem es jetzt in rührenden Sentimentalitäten und Herzerweiterung befördernden Entzückungen schwelgt. Da würde es sich zeigen, was aus innerer Nothwendigkeit und reinen Sinnen, was aus äußeren, materiellen Anläßen entstanden. Wahrlich, manches unbekannte, echte, von Presse und Publikum geflissentlich oder unabsichtlich übergangene Talent könnte dann plötzlich zu hohen Ehren gelangen und manche musikalische, vom Fette des Tagesruhmes sich nährende Eintagsfliege müßte schlecht wegkommen. Schade, daß sich dieser gute Gedanke nicht verwirklichen läßt. Die zweite Symphonie des Meisters ist mir lieber als seine erste. Das Werk ist liebenswürdiger und darum liebenswürdiger. Eine antike Klarheit und Freudigkeit lagert auf ihm wie auf dem Antlitz einer griechischen Huldgöttin, während die erste, vielleicht von größerer geistiger Bedeutsamkeit, jedenfalls voll tieferer Gedankenfülle und zauberischen Ernstes ein Sphinxgesicht zeigt, dessen wahrer Charakter sich nicht Jedem entschleiert. Es wäre interessant zu erfahren, welches Werk vor dem andern geschaffen wurde, ich vermuthe, daß das erste das nachgeborene. Wie dem aber auch sei, wir können uns freuen, unsern Symphonieschatz wieder um zwei solcher Werke bereichert zu sehen. Hoffentlich sind es nicht die letzten, die Brahms uns schenkt. Ein lautes Gerücht spricht sogar von einer dritten und vierten, die schon jetzt seit lange abgeschlossen im Pulte liegen. Strenge Selbstkritik ist natürlich jedem Producirenden anzurathen; mit dem berühmten horazischen Neunjahr sollten Genies wie Brahms es aber so genau nicht nehmen. Die Aufführung der Werke war im Ganzen nur zu loben. Namentlich die Symphonie gelangte durch das vortreffliche Langenbach'sche Orchester, durch verschiedene Kölner Künstler verstärkt, zu vortrefflicher Geltung. Zufällige, durch unberechenbare Einflüsse erzeugte Unglücksfälle, wie sie im letzten Satze den Hörnern passirten, können den Musikern nicht zur Last gelegt werden. Die Orchesterbegleitung des Clavierconcertes war aber mangelhaft und der Genuß desselben wurde dadurch wesentlich geschmälert. Man sollte solch technisch schwierigen Aufgaben gegenüber mit verdoppelter Sorgfalt zu Werke gehen. Hängt doch die Aufnahme einer Composition nur zu häufig von dem verfehlten Einsatz eines Orchestermitgliedes oder einer unpräcisen Bewegung des Taktstockes ab. — Frl. Lankow feierte mit ihren Solovorträgen einen wahren Triumph. Das letzte Brahms'sche Lied mußte sie wiederholen. Wenn die Künstlerin ernstlich an ihrer Selbstvollendung arbeitet, wird sie binnen Kurzem eine unserer besten Concertsängerinnen. Der Verbesserung der Aussprache, die Vertiefung der Auffassung und Beseitigung des Tremolirens ist allerdings noch vollste Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Wahl der Arie von St.-Saëns war eine unglückliche, da die instrumentalen Schönheiten derselben durch die Monotonie der Singstimme zu sehr beeinträchtigt werden. Ein ganz vortreffliches, musikalisch gesundes Werk ist dagegen die für Alt, Chor und Orchester geschriebene Composition Norman's, welche unseren Concertinstituten sehr zu empfehlen ist. — J. S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 5. mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, der Altistin Griepelhoven aus Leiden, Tenor. Küster und Bass. Eigenberts aus Rheydt Heinze's Sancta Cäcilia. —

Baltimore. Am 24. Jan. zwölftes Schülerconcert unter Hamerik: Beethoven's Cdurstreichtrio, Liebesgesang von Hamerik, Lieder von Mendelssohn sowie dessen Variations sérieuses. —

Basel. Am 8. achtes Concert der Musikgesellschaft mit Frau Walter-Strauß und A. Walter: Haydn's Gdursymphonie, Concertarie von Mozart, Römischer Carneval von Berlioz, Musik zu „Manfred“ von Schumann, Lieder von Reinecke und Schumann, Liszt's Préludes &c. —

Berlin. Am 9. in der Christuskirche wohlthät. Concert von Waldemar Mayer mit den Concertsäng. Marianne Mayer, Mathilde Wohlers und Tenor. Sturm, Vcll. Pietzschker und Radecke's Verein. — An demselben Abende durch Hellmich und Manecke „Montagsconcert“ mit der Concertsäng. Hedwig Müller, Oscar Raif, Exner, Schulz, Sturm, Huth, Willner und Valerius: Trio für Piano, Clarinette und Viola von Mozart, „Suleika“ von Schubert, Mazurkas von Chopin, „Auf dem Rhein“ von Schumann, Volkslied von Weber, „Freudvoll und Leidvoll“ von Beethoven und Schubert's Octett. — Am 10. Febr. Soirée des Pian. Colla Seelig mit der Opernsängerin Frau Lammert, Opernsänger Ackenheil und Viol. Waldemar Meyer. — Am 11. Orchesterconcert von Emile Sauret und Moritz Moszkowski. — Am 13. durch die Singakademie Händel's „Saul“. — Am 14. durch H. Barth, de Ahna und R. Hausmann: Beethoven's Bdurtrio Op. 11, Violinsonate von Brahms, Vcellstücke von Leonh. Wolff und Gluck, Weber's Variationen über ein Thema aus „Joseph“ und Schubert's Forellenquintett. — Am 20. durch den Stern'schen Gesangverein unter Bruch: Händel's „Samson“. — Am 21. Soirée von Anna Mehlig mit Frau Marie Schulz, Bertha Mehlig und Vcll. Hausmann: Vcellsonate von Rubinstein, Beethovenvariationen für 2 Clav. von Saint-Saëns, Weber's Cdursonate, Beethoven's Vcellvariationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, Rondo für 2 Clav. Op 73 von Chopin, Manfredimpromptu von Reinecke, Lieder von Schumann, Brahms und Franz sowie Edurpolonaise von Liszt. — Am 23. durch die Joachim'sche „Hochschule“: Ouverturen zu „Egmont“ und „Euryanthe“, Mozart's Waldhornconcert, Violoncellconcert von Schumann und Gade's Amollsymphonie. — Am 3. März Soirée von Gustav und Adelheid Holländer mit Moritz Moszkowski. —

Bonn. Am 31. Jan. vierte Kammermusik von Heckmann: Amollquartett von Brahms, Beethoven's Adurvcellsonate, Walzer von Kiel sowie Schubert's Violinrondo. —

Cassel. Am 13. viertes Concert des Theaterorchesters mit Sarasate und der Hofopernsängerin Frau Soltans: Mozart's Gmollsymphonie, Arie aus Mendelssohn's „Elias“, Bruch's 2. Violinconcert, „Ouv., Scherzo und Finale“ von Schumann, „Der alte König“ von Rubinstein, „Vöglein, wohin so schnell?“ von Lassen, „Das Ringlein“ von Chopin sowie Violinrondo von St.-Saëns. —

Chemnitz. Am 30. Jan. 2. Concert unter Sitt mit Frau Rappoldi-Kahrer und der Opernsängerin Frl. Math. Löffler aus Dresden: Ouverture zu Spohr's „Faust“, Figaroarie, Grieg's Pfteconcert, Ddursymphonie von Brahms, Lieder von Schumann und Eckert, Pftestücke von Chopin und Liszt und Vorspiel zu den „Meistersingern“. —

Christiania. Am 13. Jan. Soirée von Marie Wieck mit dem Sänger Lammers: Beethoven's Esdurvariationen, Schubert's „Wanderer“, Chopin's Asdurballade, Pftestücke von Schumann, Wieck und Weber sowie Lieder von Rubinstein. Die uns vorlieg. Norwegischen Zeitungen sprechen sich einstimmig mit dem größten Lobe über Frl. Wieck aus. —

Cöln. Am 3. vierte Kammermusik von Heckmann: Amollquartett von Brahms, Violinallegro von Gernsheim, Walzer von Kiel sowie Schubert's Gdurquartett. —

Danzig. Am 11. durch die Philharmon. Gesellschaft mit Pianist Bergell: Canonsuite für Streichorch. von Grimm, Beethoven's Asdursonate, Pftestücke von Field, Mason, Liszt und Schumann sowie „Abendruhe“ für Streichorch. von Kretschmer. — Am 13. Concert der Stadttheaterdirection unter Götze mit Vcll. Grützmacher aus Dresden und der Concertsäng. Frl. Stolzenberg: Schumann's Dmollsymphonie, Vcellconcert von Hartmann, „Sei stille dem Herrn“ aus „Elias“, Vcellstücke von Hofmann und Weber, „Liebestreu“ von Brahms, „Abendreih'n“ von Reinecke und „Soldatenbraut“ von Schumann sowie 2. Leonorenouverture. —

Dresden. Am 28. Jan. Orchesterconcert von Sarasate mit Pian. Door aus Wien sowie der Mannsfeld'schen Capelle: Egmontouverture, Bruch's 1. Violinconcert, Ungar. Fantasie für Clavier und Orchester von Liszt, Spanische Violinsymphonie von Lalo, Pftestücke von A. Door und Rubinstein, „Abendruhe“ für Streichorch. von Kretzschmer und Spanische Violintänze — sowie am 30. Jan. durch Sarasate und Door: Rondo brillant und Bdurvariationen von Schubert, Violinstücke von Wieniawski, Chopin und Sarasate sowie Pftestücke von Schumann und Chopin. —

Güstrow. Am 31. Jan. Symphonieconcert mit der Pian. Frl. A. Waltenberg: Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin, Hummel's Amollconcert und Raff's Frühlingssymphonie. —

Halle. Am 6. durch Haßler's Verein in der Marktkirche mit Frl. Erna Gose, Frl Agathe Brünicke aus Magdeburg, Ten. v. d. Meden, Ad. Schulze aus Berlin Orgelv. Zahn und der Walther'schen Capelle aus Leipzig Weihnachtsoratorium von J. S. Bach. „Chöre und Orchester waren sehr gut. Hr. v. d. Meden wurde leider während der Aufführung plötzlich heiser und mußte deswegen seine Arie weglassen. Domsäng. Adolf Schulze leistete nicht das, was man erwartet hatte, zeigte sich auch in der Arie z. B. auffallend unsicher. Die Damen sangen vortrefflich.“ — Am 12. viertes Bergconcert mit der Altistin Asmann und Viol. Sauret aus Berlin sowie der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Haydn's Esdursymphonie, Arie aus Bruch's „Odysseus“, Mendelssohn's Violinconcert, „Mainacht“ und Wiegenlied von Brahms, Violinstücke von Ries, Sauret und Wieniawski, „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann, „Kreuzzug“ von Schubert und „Abendreihn“ von Grädener. —

Leipzig. Am 6. im Conservatorium: von Mendelssohn; Clavierstücke (Frl. Horowitz), Violinconcert (Michern), Dmollconcert (Frl. de Greck), Paulusarie (Frl. Lohse) und Loreleyfinale mit Frl. Hoppe; Zauberflötenterzett und Schlummerlied aus Cherubini's Blanche de Provence (Frl. Brückner, Frl. Hecht und Frl. Fehre). — Am 8. durch den Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins mit Tenor. Knudsen aus Norwegen, der Altistin Schöler aus Weimar, Pianist Muck, Viol. Pestel, Korndörfer, Sauer (Viola) und Vcll. Klengel: Violinsonate von Grieg, Tenorlieder von Schumann, Wallnöfer und Kjerulf, Lieder von Liszt und Jensen sowie Goldmark's Clavierquintett. — Am 13. im Conservatorium: Haydn's Gdurquartett (Störing, Flörke, Krause und Bieler), 2 Sopranlieder von Paul (Frl. Siegel), Les Contrastes für 2 Pfte. von Moscheles (Frl. Altpeter, Frl. Wild, Frl. Volkmer und Frl. Iversen), Beethoven's Cmolltrio (Frl. Sontum, Bach und Hansen), Hiller's Fismollconcert (Martin) und Amollquartett von Max Fiedler (Winderstein, Riegel, Oelsner und Röthlisberger) — und am 14.: Mozart's Ddursonate (Haynes und Winderstein), Hugenottencavatine (Frl. v. Jasinska), Fantasiecaprice von Vieuxtemps (Dunn), Vcellvariationen von Beethoven (Frl. Seemann und Lent) drei Lieder von Cornelius (Frl. Hoppe), drei Fugen comp. und vorgetr. von Janaceck, Schubert's „Am Meer“ und der „Neugierige“ (Popovics), Schumann's Fantasiestücke (Frau Will und Anger) sowie Gade's Novelletten (Frl. Kaufmann, Bach und Röthlisberger). — Am 14. in der Thomaskirche: Edurfuge von Bach, Agnus dei 6stm aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina, „Ach Gott und Herr“ Doppelcanon von W. Rust und Ave verum corpus 6stm. von E. F. Richter. — Am 15. hundertste Kammermusik-Aufführung im Riedel'schen Verein: Schumann's Amollquartett, 7 Lieder von Robert Franz (Frau Unger-Haupt), Beethoven's Dmollsonate (Frl. Herr aus Dresden) und Cismollquartett Op. 131. — Am 17. 9. „Euterpe“-Concert mit Violin. Felix Meyer aus Berlin und Frau Marie Unger-Haupt: Bargiel's Medeaouverture, Violinconcert von Dietrich, Figaroarie, Beethoven's Esdursymphonie, Lieder von Franz und Blumner sowie Concertallegro für Violine von Bazzini. — Am 19. achtzehntes Gewandhausconcert mit Pian. Carl Muck aus Würzburg und Baryt. Eugen Gura: Manfredouverture von Schumann, Eliasarie, Pfteconcert von Scharwenka, Haraldballade von Löwe, Gmollpräludium und Fuge von Bach und Beethoven's Ddursymphonie. — Am 21. Concert von Eugen Gura: Balladen von Löwe und Schumann. —

Mühlhausen i/Th. Am 27. Jan. 4. Concert der „Ressource“ unter Rokicki mit der Altistin Anna Lankow aus Berlin: Weber's Jubelouverture, Arie aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, Pastoralsymphonie, Lieder von Rubinstein und Huber sowie Ung. Tänze von Brahms-Parlow. — Am 5. Aufführung des Sommer und Herbst aus Haydn's „Jahreszeiten“ unter G. Schreiber mit Frl. Tiedemann aus Frankfurt a/M., Ten. Thiene aus Weimar und Bass. Mayer aus Cassel. — .

Neubrandenburg. Am 6. im Concertverein mit der Altistin Anna Lankow und Pianist Mannstädt aus Berlin: Beethoven's Emollsonate, Op. 111, Lieder von Leßmann, Brahms, Naubert, Schumann, Huber und Lassen, Pftestücke von Chopin und Tausig. —

Sondershausen. Am 26. Jan. und 10. Febr. durch die „Erholung“ und die Hofcapelle mit Frl. Münch, Viol. Blankensee sowie den Vcll. Wihan und Bernhardt: Gounod's Marionettentrauermarsch, Freischützarie, Goldmark's Violinconcert, Lieder von Liszt und R. Franz sowie Svendsen's „Carneval in Paris“ — Menuett von Boccherini, Vcellsuite von Popper und Lachner's 1. Suite. —

Personalnachrichten.

— Bülow gab am 13. in Bayreuth einen Clavierabend für den Bayreuther Fond — dsgl. in nächster Zeit in München. — Der Herzog von Meiningen hat Bülow zum Intendanten seiner Hofcapelle ernannt. —

— Joachim spielte am 15. in Brüssel im dritten Conservatoriumconcert Beethoven's Concert sowie Schumann's Phantasie. —

— Joh. Brahms wurde von der russ. Musikgesellschaft in Petersburg eingeladen, dort verschiedene seiner Compositionen zu dirigiren. —

— Wendelin Weißheimer ist in Leipzig eingetroffen, um die letzten Proben seiner demnächst hier zur Aufführung kommenden Oper „Meister Martin und seine Gesellen“ persönlich zu überwachen —

— Vcellv. Ad. Fischer aus Paris concertirt gegenwärtig in Nordamerika und hatte in Newyork und Chicago so ungewöhnlichen Erfolg, daß er dort sofort für den nächsten Monat auf's Neue gewonnen wurde. —

— Nachdem vor Kurzem Kullak in Berlin für seine Musikschule Sauret als Lehrer des Violinspiels engagirt, hat er für den Gesangunterricht den Bass. Joh. Elmblad gewonnen. —

— Verschiedene Directionswechsel werden uns von auswärts berichtet. Director Krüger (bisher in Augsburg) wird von Ostern ab beide Theater in Graz und Director Schirmer, bisher in St. Gallen, von der nächsten Saison ab das Stadttheater in Stettin übernehmen. —

— Ed. Colonne in Paris Dirigent der Association artistique, wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. —

— Claviery. De Zarebski wurde am Brüsseler Conservatorium zum Lehrer ernannt. —

— Der Herzog von Altenburg verlieh der dort gegenwärtig gastirenden Kammers. Lederer-Ubrich die gold. Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Julius Benedict, welcher seit 15 Jahren die Direction der philharm. Gesellschaft in Liverpool führte, hat diese Stellung niedergelegt und veranstaltete ihm die Gesellschaft in Anerkennung der ihr geleisteteten großen Dienste ein Benefizconcert. —

— Georg Kruse, Director des Hoftheaters in Sondershausen, feierte am 10. sein 25jähr. Directions-Jubiläum. —

— Die Pianistin Margaretha Herr aus Dresden, Schülerin von Clara Schumann und Liszt, spielte am 21. v. M. in Baden-baden im Concerte des Kurcomités Mendelssohn's Gmollconcert und Liszt's ungar. Rhapsodie und erinnerte in ihrem Spiel lebhaft an das von Clara Wieck. —

— Die Concertsäng. Marie Koch aus Stuttgart sang am 5. in Amsterdam in Heinze's Oratorium „Cäcilia“, am 15. in Dortmund in Händel's „Josua“; am 27. soll sie in Stuttgart in Bach's Weihnachtsoratorium rc., am 3. in Bach's Matthäuspassion in Göttingen und am 6. in Reutlingen in Händel's „Alexanderfest“ die Sopranpartien ausführen. —

— Stadtrath Raymund Härtel ist aus der berühmten Firma Breitkopf & Härtel nach 52jähr. segensreichem Wirken ausgeschieden.—

— In Ulm starb am 26. Jan. Musikd. Conrad Speidel 75 J. alt — in Schaerbeck bei Brüssel Musikd. Julius van Loo 54 J. alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Tristan und Isolde“ kommt in München am 26. Febr. und 2 März zur Aufführung. —

In Cöln haben die Wiederaufführungen von „Rheingold“ und „Walküre“, denen sich im April „Siegfried“ anschließt, mit theilweise neuer Besetzung begonnen. Das Haus ist jedes Mal stark gefüllt, der Beifall noch rauschender als im vorigen Jahre und in allen musikalischen Kreisen sieht man mit grö ter Spannung dem „Siegfried“ entgegen. Diesen Thatsachen gegenüber erscheint allerdings in der Wiener „Neuen Presse“ die Behauptung: in Cöln hätten die Nibelungenaufführungen wegen Mangel an Besuch abgesetzt werden müssen, in sehr eigenthümlichem Lichte. —

Am 21. geht Neßler's „Rattenfänger“ am Berliner Opernhause zum ersten Male in Scene, und Ende nächsten Monats „Carmen“ von Bizet. —

Wendelin Weißheimer's neue Oper „Meister Martin und seine Gesellen“, welche demnächst in Leipzig zur Aufführung gelangt, ist außerdem in München, Hamburg und Nürnberg für die nächste Zeit in Aussicht genommen. —

Am Leipziger Stadttheater fanden im Januar siebenzehn Opernvorstellungen statt, nämlich einerseits als Mozartcyclus in ununterbrochener Reihenfolge „Idomeneo“, „Entführung“, Cosi fan tutte, „Zauberflöte“, „Figaro“, „Don Juan“ und „Titus“, und außerdem „Freischütz“, „Euryanthe“ (zweimal), „Weiße Dame“, „Postillon“, „Fra Diavolo“, „Troubadour“, „Martha“, „Prophet“ und „Rattenfänger von Hameln“. Als Gäste traten auf: Marianne Brandt von Berlin zweimal als Eglantine; Frau Sachse-Hofmeister von Dresden als Gräfin; Erl aus Dresden als Postillon, Belmonte und Tamino; Köbke von Regensburg als Fra Diavolo und George Brown; Bronlik von Stettin als Manrico, und Drumm von Altenburg als Sonneborne im „Rattenfänger“. —

Vermischtes.

— Am 15. fand hier für die activen Mitglieder des Riedel'schen Vereins die 100. Kammermusikaufführung statt. —

— Am 13. März gelangt in Berlin ein neues Oratorium „Ariadne“ von einem noch wenig bekannten Componisten Paul Kuczynski zur Aufführung; Frau Sucher aus Hamburg hat bereits die Titelrolle übernommen. —

— In Wien soll am 1. Mai in der Nähe des Akademischen Gymnasiums das Beethoven-Monument enthüllt werden. —

— Ueber das in Bremen von Hermann Marschall laut früherer Notiz, vor 5 Monaten in's Leben gerufene Musikinstitut liegt uns ein Bericht vor über eine Aufführung, welche daselbst am 12. mit Schülern dieser Anstalt stattfand. Das reichhaltige Programm enthielt Werke von Mozart, Clementi, Beethoven, Bach, Field, Chopin rc. —

— Die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt a.M. soll am 1. Nov. stattfinden. Das Haus zählt 2100 Plätze und die Eintrittspreise werden sich denen der Berliner Hofoper anschließen. —

— Franz Schubert's Geburtstag wurde im Londoner Krystallpalast durch ein ganz der Erinnerung an diesen großen Tondichter gewidmetes großes Concert gefeiert. In demselben sang Miß Lilian Bailey, deren Specialität der Vortrag deutscher Lieder, Schubert's „Der Vollmond strahlt“, „Du bist die Ruh'“ sowie „Lachen und Weinen“, Georg Henschel „Memnon“, „Geheimes“ und den „Erlkönig“ mit der Orchesterbegleitung von Brahms. Den Beschluß bildete die Cdursymphonie unter der sorgfältigen Leitung von Manns. —

— Das Musikcollegium in Winterthur feiert im April sein 250jähriges Jubiläum mit zwei Concerten, deren eines nur Compositionen von Künstlern bringen wird, die in Winterthur gewirkt haben, während das andere mit Händel's „Alexanderfest“ ausgefüllt wird. —

— Die bereits erwähnte Feier des 25jähr. Bestehens der Stahr'schen Musikschule in Weimar vollzog sich am 15. durch eine Aufführung von nicht weniger als 28 Gesang-, 2 und 4hnd. Claviervorträgen, wobei sowohl die classische wie die moderne Richtung ihre Rechnung fand. —

— Das Theater in Dublin brannte am 9. nieder und kamen hierbei leider 6 Menschen um's Leben. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Ouverture zu „Medea". Leipzig, am 17. in d. Euterpe.—
Berlioz, H. Harold en Italie Symphonie. Amsterdam, am 14. Jan., „Classisches Concert" von Stumpf. —
— — Ouverture „Römischer Carneval". Basel, am 8. im 8. Abonnementconcert. —
Bizet, G. L'Arlésienne. Utrecht, am 24. Jan unter Rich. Hol.—
Brahms, J. Ddursymphonie. Sondershausen, am. 30. Jan. im 2. Abonnementconcert. —
— — Gdurviolinsonate. Zwickau, 3. Kammermusik von Türke. —
— — Amollquartett. Bonn, am 31. Jan. 4. Kammermusik von Heckmann. —
— — Emollsymphonie. Carlsruhe, durch das Hoforchester. —
— — „Rinaldo" Männerchorcantate. Leipzig, durch den Paulinerverein. —
Bruch, Max. Vorspiel zu „Loreley". Basel, d. d. Musikgesellsch. —
— — „Schön Ellen". Cöln, unter S. de Lange. —
Dietrich, A. Violinconcert. Leipzig, am 17. in der „Euterpe". —
Erdmannsdörfer, Max. Vorspiel zu „Prinzessin Ilse". Dresden, durch Mannsfeld. —
Gade, N. W. „Die Kreuzfahrer". Barmen, unter Krause. —
Gernsheim, Fr. Introduction und Allegro für Pfte und Violine. Cöln, am 3. durch Heckmann. —
Goldmark, C. Violinconcert. Sondershausen, am 25. Jan. in der „Erholung". —
— — Clavierquintett. Leipzig, durch den Zweigverein des Deut. Musikvereins am 8. —
— — Violinsuite. Plauen, 1. Kammermusik am 18. —
— — Ouverture zu „Penthesilea". Amsterdam, am 14. Jan. „Classisches Concert" von Stumpff. —
Grieg, Ed. Clavierconcert. Sondershausen, am 30. Jan. im 2. Abonnementconcert. —
Großmann, Louis. Ungar. Tanz. Berlin, durch Bilse. —
Heidingsfeld, M. Zigeunertänze für Orchester. Berlin, durch die „Symphoniecapelle".
Kiel, F. Quartettwalzer. Bonn, am 31. Jan. 4. Kammermusik von Heckmann. —
Kretschmer, E. „Abendruhe" für Streichorch. Danzig, am 11. durch die Philharmon. Gesellschaft — und am 28. Jan. in Dresden, Concert von Sarasate. —
Liszt, Fr. Les Préludes. Basel, am 8. im 8. Abonnementconcert. —
— — Ungar. Phantasie für Pfte und Orchester. Dresden, am 28. Jan. Concert von Sarasate. —
— — „Festklänge", symph. Dichtung. Utrecht, am 24. Jan. unter Richard Hol. —
Lux, Fr. Andante für Orgel, Vcell und Waldhorn. Mannheim, am 15. durch Hänlein. —
Massenet, Ch. Oratorium Eve. Brüssel, am 8. durch die Assoc. des artistes musiciens. —
Meyer, Emilie. Ouverture zu „Faust". Berlin, durch die „Symphoniecapelle. —
Nicolaï, F. G. Bondelhymne. Haag, am 27. Jan. im Concert der „Cäcilia". —
Raff, J. Alpensymphonie. Amsterdam, am 11. Jan. Matinée von Stumpf. —
Reinecke, C. „Das Hindumädchen", Altarie. Jena, akad. Concert.—
Saint-Saëns, Camille. Arie aus „Samson und Delila". Mühlhausen i. Th., am 27. Jan. in der „Ressource". —
— — Gmollclavierconcert. Berlin, Concert von St.-Saëns. —
— — Danse macabre. Ebendaselbst. —
— — Vorspiel zur „Sündfluth". Ebendaselbst. —
— — La Jeunesse d'Hercule. Ebendaselbst. —
Schaper, H. Concertmarsch. Berlin, durch Bilse. —
Schultz, Ferd. Musik zu „Philoktet" von Sophokles. Neuruppin, am 7. durch den Seminarchor. —
Svendsen, J. S. „Carneval in Paris". Sondershausen, am 10. in der „Erholung". —
Schwarwenka, X. Clavierconcert. Leipzig, am 19. im Gewandhaus.—
Verhulst, J. H. Te Deum. Haag, am 27. Jan. im Concert der Cäcilia. —
Wagner, R. Vorspiel zu den „Meistersingern". Sondershausen, am 30. Jan. im 2. Abonnementconcert. —
Zopff, Hrm. „Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche" Orgelpastorale. Mannheim, am 15. durch Hänlein. —

Kritischer Anzeiger.

Kammermusik.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Ladislaus Zelenski, Op. 20, **Sonate**. Leipzig, Kahnt. 4 Mk. —

Im Allgemeinen, Großen und Ganzen ein gediegenes und dabei ansprechendes Werk, das seinem Autor Ehre macht. Dieser hat gewichtige, interessante Gedanken; er weiß ihnen auch mit schönem Wissen und Können beizukommen, sodaß das gediegene Werk nicht blos eine Sonate ist, weil es vier in dieser Form geschriebene Sätze hat, sondern auch einen bedeutenden Inhalt mit dieser höchsten Form verbindet und sich den besten derartigen Erscheinungen anschließt, den bedeutendsten Mustern nachstrebt. Schon der Anfang:



nimmt unser ganzes Interesse gefangen, das nun auch in der Folge bis zur letzten Note festgehalten wird, denn sowohl Zwischensätze wie Seitensatz wachsen aus dem Ganzen so natürlich hervor, ergänzen das Bild des Hauptsatzes so schön und entsprechend (nur die Arpeggien Seite 5 und 9 beeinträchtigen dasselbe) daß man den ersten Satz mit wahrer Freude genießt. Der zweite Satz: Adagio, Cdur $^3/_4$ hat ein ebenso prägnantes wie farbenreiches Thema, dem sich fünf meisterliche Variationen anschließen, die nicht blos „Veränderungen" desselben in rhythmischer und auch technischer Hinsicht sind, sondern das Thema vertiefen und verklären, um so mehr, als sie und dieses echt Beethoven'schen Geistes sind. Der dritte Satz ist ein geist- und lebensprühendes Scherzo (Vivace, Amoll-dur $^3/_4$), voll jenes echten gesunden Humors, der erfreut und erfrischt und nie gemein wird. Im Schlußsatz (Allegro mod. $^2/_4$ Cdur) begegnen wir gleichfalls so gesunder anheimelnder Musik, daß das Werk auch bis zum letzten Takte in vollkommenster Weise einer echten Sonate entspricht und seinem Autor das schönste und beste Zeugniß ausstellt. Es ist Musik, die zwar studirt sein will, die man nicht mit einem Male erfaßt, die aber auch von um so nachhaltigerem Eindruck ist, die erfreut und erhebt. Möge das Werk recht viele Spieler finden, mit denen auch der Autor zufrieden sein kann. —

Rob. Musiol.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 27. Februar 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Musik.

Wendelin Weißheimer, „Meister Martin und seine Gesellen", Oper in 3 Acten nach der Erzählung von E. T. A. Hoffmann. Clavierauszug und Partitur. Leipzig, Thiel. —

(Schluß.)

Sogleich die erste Scene des ersten Actes athmet so recht das Behagen kräftigen Bürgerthums. Der Componist stellt den „Meister Martin" im vollen Bewußtsein seines Werthes anschaulich hin. Die gravitätischen Baßschritte bei seiner Erklärung: „So hat man endlich mir gegeben die Ehr', die längst mir hat gebührt" führen eine ungemein deutliche Sprache. Sehr hübsch durchgearbeitet wird das Küfermotiv, die damit verbundenen begleitenden Triolen erzeugen eine eigenthümliche Rhythmik. Mit der erhebenden, vom Meister und Paumgartner zweistimmig gesungenen Erkenntniß: „Ein guter Trunk zu rechter Zeit, das hält gesund und macht gescheidt" schließt sie in solcher handfester Weise ab:



In der zweiten Scene ruft Rosa's Erscheinung einen Stimmungswechsel hervor: zur derben Meistermelodie gesellt sich die zartere Mädchenlyrik, ein schön geführter, kurzer dreistimmiger Satz beschäftigt sich mit dem väterlichen Machtspruch, daß kein Patrizier Rosa gewinnen dürfe. Scene 3 gestaltet sich zu einem klangreichen charakteristischen Quartett, dessen melodischer Faden das Rosamotiv bildet. Scene 4 ist anfänglich ein lang und musikalisch interessant sich ausspinnender Dialog, er mündet in ein erregtes Männerterzett. Nun folgt in Scene 5 der Höhepunkt des Actes. Rosa singt jene einfach rührende, im Andantino der Ouverture bereits vollständig anticipirte Prophezeihung: „Mägdlein zart mit rothen Wangen". Es klingt aus dieser, mit sichtlicher Liebe und Begeisterung ausgeführten Nummer der edelste Volkston, wie man ihn nicht jederzeit commandiren kann. Scene 6 bringt das ganze Handwerk auf die Bühne, von dem der Meister in gemessener Würde die Bestätigung seiner Wahl vernimmt; Alles geht hier wie in der nächsten, wo der aus der Ouverture bekannte Küferspruch hinlänglich in den Vordergrund tritt: „Noah war's, der freie Mann, der das Küferhandwerk ersann", in volksthümlicher Frische von Statten. Friedrich's Lied: „Wo steht das Brünnelein" ist schwungvoll; nur einige Anklänge aus den „Meistersingern" wünschten wir beseitigt:



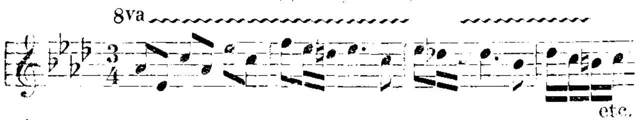
Das Finale ist prachtvoll aufgebaut und klanglich wie dramatisch von gleicher Eindruckskraft. So beschäftigt schon dieser Act das Auge und Ohr des Zuschauers sehr angenehm; daß die Fortsetzung gleiche Vorzüge enthalte, ist den vereinten Bemühungen des Dichters und Componisten nicht minder gelungen.

Der zweite Act führt uns in die Küferwerkstatt. Da geht es denn äußerst lustig und aufgeräumt zu; die Faßbinder sind ein ergötzliches Völkchen und singen, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Nur beim „Vater Noah" (3/4 Fdur) verfallen sie etwas in's Liedertafelmäßige

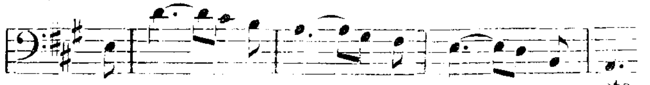


und auch diese Wendung

paßt besser für wohlconditionirte Vereinsbrüder als in den Mund von ehrlichen Faßbindern. In dem netten Chorsatz „Wenn vom Thurm die Stunde klingt" stört mich nur die Orchestermelodie, die merkwürdigerweise sehr einer Balletnummer im „Prophet" ähnelt



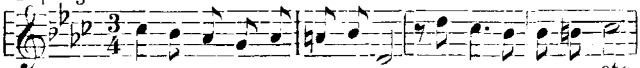
Friedrich's und Reinhold's Duett: „Jetzt schlage ich die Reisen an" vereinigt geschickt die Hoffnungsfreude des Einen mit dem Enttäuschungsschmerz des Andern. Ungemein gemüthlich wird der Meister Martin in der 10. Scene: „Ihr seid noch in der Werkstatt hier"; daß er nicht gewahr wird, wie er bei dieser Stelle:



recht stark in die bekannte Hugenottenarie hineingeräth, müssen wir schon seinem jedenfalls schwachen musikalischen Gedächtniß verzeihen. Ein originelles Jagdlied giebt Conrad zum Besten; lieblich und zart ist das Andantino: „Sieh hier im Rosenschimmer" (Adur 4/4). Das Männerquartett vor der Verwandlung: „Hellem Kopf und kräftgem Arm" ist von sehr populärem, hier und da selbst etwas gewöhnlichem Ductus:



Das Fest auf der Hallerwiese belebt frischer Humor; als schöne elegische Episode schiebt sich ein Friedrich's Lied: „Wo bist du hin, mein Hoffnungsstern?". Zierlich wickelt sich Martha's und Rosa's Zwiegespräch ab, schlägt jedoch bisweilen einen süßlichen sentimentalen Ton an („Schlägt Dein Herz nicht ganz vernehmlich?"). Melodien solchen Gepräges



sind zu billig und niedrig („Wohl ist er ganz besondrer Art"). Rosa's Liebesmonolog, mit welchem der Act schließt, zeichnet sich durch edle Hebung und warmes Gefühl aus. Im Hinblick auf so vieles Schöne und Erfreuliche dieses Actes fallen die oben erwähnten kleinen Ausstellungen um so weniger in's Gewicht, als sie auf ganz einfache Weise beseitigt werden können.

Den dritten Act leitet ein beziehungsreiches, harfendurchklungenes Vorspiel (Moderato Bdur 4/4) ein. Die erste Scene ist wohl die poesie- und stimmungsvollste der Oper: Maler Reinhold sitzt bei Tagesanbruch an seiner Staffelei, von ferne klingt der Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern"; das ist die rechte Zeit, um Einkehr bei sich zu halten und Reinhold lernt immer mehr es erkennen, daß er nicht zum Küfer berufen ist. Mit dem einfachen ergreifenden Liede „Süße, Heil'ge, schaue nieder"



kehrt er zu seinen Kunstidealen zurück und entsagt der zarten Liebe zu Rosa. In dem nächsten Auftritte waltet das Recitativ vor; die Behandlung ist eine sehr geistreiche, durch die Einwebung des Rosamotivs wird ihm jede Kahlheit benommen; zu schönem musikalischen Fluß bringt es das Duett zwischen Reinhold und Friedrich.

Vorzugsweise declamatorisch gehalten sind die folgenden Scenen. Festes melodisches Gefüge steht trefflich dem Terzett: „Ist es denn möglich, kann es denn sein"; der Vierviertel-Passus greift besonders durch. Nach einer Verwandlung befinden wir uns in der sogenannten „offenen Werkstatt", in einem Hof, in dessen Mitte eine große, nach beiden Seiten ihre Zweige ausstreckende Linde steht. Ein freundliches, anheimelndes Bild! Die Küfergesellen befinden sich in gelinder Katzenjammerstimmung trotz des blauen Montags; nur Conrad lenkt mit seinem wiederum originellen Lied: „Ich ritt wie aus nach Abenteuern", in welches gar symbolisch das Rosamotiv hereintönt, davon ab. Formelle Abrundung schmückt die Nr. 21; zu bitterbösem Ernst kommt es, als Conrad auf den Meister Martin eindringt und kaum vom Aeußersten zurückzuhalten ist. Wir erleben hier eine Meistersinger'sche Prügelscene en miniature, die Musik charakterisirt ungemein scharf; im Gegensatz zu manchen ältern Opern, die gegen den Schluß hin ermatten, wird „Meister Martin" immer lebendiger und anfeuernder. Den bedeutungsschweren Moment, da der Alte beim Anblick des kunstvollen Pocals die Erfüllung jener alten Prophezeihung ahnt, hat der Componist wunderschön gezeichnet; das Finale ist musterhaft gestaltet und trägt die Bürgschaften großen Erfolges in sich. Auch hier begegnen wir prächtigen scenischen Effecten; wir geben ihnen uns freudig hin, weil sie durchaus der Situation entspringen und nichts „Gemachtes" an sich tragen.

Wie bereits bemerkt, schließt sich Weißheimer der Theorie des Leitmotivs an; vorzugsweise der auf Rosa und die alte Prophezeihung bezügliche Gedanke wird in der Wagner'schen Weise ausgebeutet. Im Uebrigen ruht hier der Schwerpunkt viel mehr im Gesang als im Orchester, doch ist dieses keineswegs stiefmütterlich behandelt und fallen ihm, wenn nöthig, sehr charakteristische Aufgaben zu. Weißheimer's Colorit ist kräftig, ohne überladen zu werden; der Componist zeichnet und malt mit sichrer Hand.

Das Studium „Meister Martin's" hat mir viele Freude bereitet: die Ueberzeugung, durch ihn ein frisches, volksthümliches Werk höheren Styles nicht nur für unsere Literatur, sondern auch für das deutsche Opernrepertoire gewonnen zu haben, steht bei mir fest. Seiner bevorstehenden Aufführung in Leipzig darf man mit Spannung entgegensehen. — Bernhard Vogel.

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

(Fortsetzung.)

Auch bezüglich derjenigen musikalischen Unternehmungen wird mir der Leser ein näheres Eingehen gern erlassen, welche, wenn auch die höchsten künstlerischen Zwecke in's Auge fassend, doch durch den bewährten Ruf ihrer Veranstalter sich unfehlbar als lukrative Ernten erweisen, wie die Concerte Bülow's und Rubinstein's, denen es wie früher so auch dieses Jahr an gewaltigem Zulauf nicht gefehlt hat. „Selig sind die Armen," möchte ich bei dieser Gelegenheit mit dem Evangelium ausrufen, und mich demzufolge vom „reichen Manne" nunmehr zum „armen Lazarus" wenden. Wer zählt aber die musikalischen Lazarusse in einer Stadt wie Berlin, und mit welchem von ihnen beginnt man? Umgehen wir die Frage, indem wir dem französischen Gaste den Vortritt lassen, der, wie man glauben konnte, grundsätzlich unsere Stadt jahrelang gemieden hat, nun aber endlich (31. Januar) den Bann brach, welchen der politische Uebereifer seiner Landsleute zwischen ihn und die deutsche Reichshauptstadt gelegt: Camille Saint-Saëns. St.-Saëns ein Armer? den die Musen freigebiger mit ihren Gaben ausgestattet als irgend einen ihrer unter uns schaffenden Jünger? Verzeihung! Ich wünschte dies „Armuthszeugniß" nur als Gegensatz aufgefaßt zu wissen zu den früher erwähnten, von ihren Traditions-Renten lebenden Concertinstituten und zu den Concert-Matadoren, deren bloßes Erscheinen hinreicht, um die kühlsten Gemüther zu entflammen und die festestgeschlossenen Börsen zu öffnen. Zu diesen aber gehört St.-Saëns nicht, wenigstens nicht in unsrer Stadt, welche bekanntlich in ihrer Würdigung neuerer Erscheinungen gern ein paar Jahre hinter den übrigen Musikstädten Deutschlands her hinkt. Was kümmert es Berlin, ob ein Künstler bereits seit einem Jahrzehnt lang in andern Städten fortdauerndste Berücksichtigung gefunden hat. Die wohlsituirte Majorität kümmert sich deshalb nicht im Mindesten um ihn und auf ihren Concertprogrammen wird man seinen Namen vergebens suchen. Deshalb waren die Befürchtungen verschiedener competenter Beurtheiler der hiesigen Verhältnisse: St.-Saëns' erstes Auftreten in Berlin könne ohne die gebührende Beachtung vorübergehen, nicht unbegründet. Indessen, man hatte bei der Berechnung einen wichtigen Faktor vergessen, unsern unermüdlichen Vorkämpfer in Sachen interessanter Novitäten, den Hofmd. Bilse, auf dessen Programmen der Name St.-Saëns in den letzten Jahren so häufig erschienen ist, daß er jetzt in der That dem Berliner Publikum nicht mehr blos „Schall und Rauch" war. Wirklich kann Bilse mit gutem Gewissen seinen Antheil an dem glänzenden Erfolge beanspruchen. Schon lange vor dem Beginn des Concertes war der gewaltige Saal des Concerthauses der Leipzigerstraße, aus welchem selbstverständlich die sonst üblichen Tische mit Bierseideln und Kaffeetassen verschwunden waren, bis in den letzten Winkel von einem Elitepublikum gefüllt, wie ich solches seit den unvergeßlichen, in demselben Saale veranstalteten Wagner-Concerten von 1875 nicht beisammen gesehen habe. Und als sodann nach der Einleitungsouvertüre der junge Meister, ganz gegen Berliner Usance, schon bei seinem Auftreten mit warmem Applaus begrüßt wurde, da fühlte ich mich wegen des glücklichen Ausgangs völlig beruhigt.

Ueber Spiel und Compositionen des Künstlers will ich dem mit beiden längst vertrauten Leser d. Bl. gegenüber kein Wort verlieren; nur bezüglich des Dirigenten St.-Saëns möchte ich hervorheben, wie außerordentlich belebend seine von den Principien Richard Wagner's ausgehende Directionsweise auf die zur Darstellung gelangten Orchesterwerke Danse macabre und la Jeunesse d'Hercule wirkte. Wohl haben wir dieselben schon tadellos correct durch Bilse vortragen hören, das warm pulsirende Leben aber, welches der Componist seinen Gebilden einhauchte, hauptsächlich durch stete, dem jeweiligen Charakter der Musik angemessene Modificirung des Zeitmaßes, und hier wieder vorwiegend durch Zurückhalten desselben — dies empfand man erst an dem besagten Abend mit voller Deutlichkeit; und diesem belebenden Princip ist auch die Frische zu danken, mit welcher das Publikum die nicht leichte Aufgabe löste, einen ganzen Abend die Musik eines Componisten und noch dazu eines ziemlich widerhaarigen aufmerksam anzuhören. Allerdings war aber auch der Concertgeber nicht allein; die sympathische Stimme und edle Vortragsweise der Altistin Anna Lankow (Arie aus der Oper Samson et Dalila) und der siegesgewisse Bogen des Concertmeisters der Capelle, Herrn Yiaye, haben in nicht geringem Maaße zu der im Saale herrschenden animirten Stimmung mit beigetragen. In Summa war der Abend ein durchaus befriedigender; und wenn auch eine kleine Zahl Souper-Beflissener vor der letzten Nr. aufbrachen (erfreulicherweise von allgemeinem Zischen begleitet) und am andern Morgen gewisse Zeitungen ihren Lesern zum Kaffee die beliebte Phrase servirten: „es sei zwar Alles ganz schön und gut, aber Sebastian Bach könne ein Franzose nicht spielen" — so kann doch St.-Saëns auf diesen Abend stolz und mit dem Berliner Publikum durchaus zufrieden sein.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die 44. Kammermusikaufführung des Zweigvereins vom Allgem. deutschen Musikverein brachte am 8. Nchm. in Blüthner's Saal Grieg's nicht mehr ganz unbekannte, aber in ihrer Originalität stets frisch wirkende zweite Violinsonate Op. 13, welche die HH. Pestel und Muck mit hinreißendem Feuer vortrugen. Goldmark's neuestes Clavierquintett vermittelten die Ebengenannten unter Beihilfe der HH. Korndörfer, Sauer und Jul. Klengel und errangen der von warmer musikalischer Er-

findung und Empfindung zeugenden, fließend und klangschön geschriebenen Composition einen durchschlagenden Erfolg. Sämmtlichen Ausführenden gebührt aufrichtiger Dank! Als Solosänger debutirten ein norwegischer Gast Hr. **Knudson** mit drei Tenorgesängen: „Hidalgo" von **Schumann**, „Dort unter'm Lindenbaum" von **Wallnöfer** und „Auf dem Berge" von **Halfdan Kjerulf**. Letzteres Lied wurde in norwegischer Sprache vorgetragen. Hr. Knudson ist ein mit hoher Intelligenz begabter, lebendig vortragender Sänger, schien aber durch starke Indisposition*) abgehalten zu sein, ungehinderten Gebrauch von seinen nicht unbeträchtlichen Stimmitteln zu machen, denn hier und da erschien der Ansatz unfrei. Dem Sänger sowohl ward Beifall zu Theil, als in noch größerem Maße der ebenfalls durch Befangenheit occupirten Sängerin Frl. Agnes **Schöler** aus Weimar, welche **Liszt's** Ballade „Der König von Thule" und zwei Lieder von Ad. **Jensen** mit gutgeschulter Stimme und nicht ohne Empfindung sang, welche letztere sicher bei größerer Routine freier noch sich bethätigen wird. Frl. Schöler gebietet über einen wohlklingenden Mezzosopran und verdient wohl beachtet zu werden. Wallnöfer's Lied erwies sich als stimmungs- und wirkungsvoll, am Bedeutendsten erschien als Composition neben Schumann's „Hidalgo" der Liszt-sche Gesang. — —i—. —

Wenn außer den Gewandhaus-Concerten hier in Leipzig noch ein Concertinstitut blühen und gedeihen soll, so genügt nicht blos das Vorführen bedeutender Solisten, es müssen auch die Orchesterleistungen höhere künstlerische, ästhetische Ansprüche befriedigen, um die ausgeführten symphonischen Werke verständlich und genußreich zu machen und eine würdige Begleitung zu den Solopiècen zu haben. Symphonische Werke im polyphonen Styl bedürfen auch eines mit allen Formen der Polyphonie vertrauten Einstudirens und einer ganz andern Ausführung als die im homophonen Styl gehaltenen. Daß in dieser Saison das „**Euterpe**"-Orchester hierin Manches zu wünschen übrig ließ, wurde auch schon in andern Blättern ausgesprochen. Ich freue mich daher, constatiren zu müssen, daß das **neunte** Abonnementconcert am 17. in dieser Hinsicht mehr befriedigte. Zwar war in der Einleitung zu Bargiel's Medea-Ouverture die Intonation, namentlich in den dissonirenden Accorden nicht ganz rein und ein des der Posaune viel zu tief; auch kamen in den synkopirten Rhythmen des Allegro einige Schwankungen vor; im Uebrigen ging sie gut und hätte mehr Beifall verdient, als ihr zu Theil ward. Recht lobenswerth war die Ausführung von Beethoven's Eroica. Daß die hohen Töne des ersten Horn's im Scherzo nicht immer ganz rein intonirten und die Hornsoli im letzten Satze etwas mehr hervorgehoben werden konnten, muß ich schon der Unparteilichkeit wegen erwähnen. Im Ganzen betrachtet, war die Reproduction gut. Frau Marie **Unger-Haupt** sang die Susannenarie aus „Figaro" und ließ später Lieder von Franz („Wanderlied", „Er ist gekommen") und Martin Blumner („Frühling und Liebe") folgen. Mit ihrer wohlklingenden, in allen Registern gleichmäßig gut ausgebildeten Stimme und verständnißvollem Vortrag gewann sie das ganze Auditorium und ward demzufolge noch zu einer Zugabe veranlaßt. Die Wahl ihrer Compositionen, namentlich der Lieder, konnte ich nicht besonders billigen; die Coloraturen in „Frühling und Liebe" waren zu gewöhnlicher Art, doch wußte sie dieselben recht geläufig glatt zu geben. Statt der vielgesungenen Susannearie hätte man wohl lieber eine weniger bekannte gehört. Viol. Felix **Mayer** aus Berlin bekundete sich in Dietrich's Concert als ein technisch gut geschulter Virtuos, der durch schöne Tonerzeugung, sichere Bogenführung und Beherrschung aller Schwierigkeiten allgemeine Bewunderung erregte. Sein späterer Vortrag, ein Concertallegro von Bazzini, war aber leider viel zu ermüdend lang und er hätte wohlgethan, wenigstens die ellenlange Cadenz etwas zu kürzen. Dennoch wußte er die Mehrzahl des Publikums bis zum Schluß im Bann seiner Virtuosität gefangen zu halten und lebhaften Beifall zu erringen. — Sch . . t.

(Schluß.) **Dresden.**

Goldmark's „Königin von Saba" ging endlich am 13. Jan. auf der Hofbühne in Scene. Daß dieses Werk überhaupt nicht schon vor Jahren in Dresden vor der Oeffentlichkeit erschienen, lag wohl daran, daß man das Interimstheater für eine Oper, der eine besonders glanzvolle äußere Ausstattung zugedacht war, für nicht ausreichend hielt. Jetzt haben wir ein großes prächtiges Theater und so wurde denn nach Fertigstellung der gangbarsten Repertoiropern für das neue Haus mit Aufbietung aller Kräfte und Mittel an die Vorbereitung der „Königin von Saba" gegangen. Aber auch, nachdem Alles so weit war, mußte die Première der Oper wegen Indispositionen und Unpäßlichkeiten einzelner beschäftigter Sänger dreimal verschoben werden. An der hiesigen Aufführung würde der Componist selbst die größte Freude haben. Vortreffliche Kräfte sind für die meisten Partien verwendet, wie auch die kleinen Rollen in guten Händen sind. Die Oper enthält eigentlich nur zwei dankbarere Partien, Assad und Sulamith, aber diese werden von **Riese** und Frau **Schuch** nach allen Seiten hin vorzüglich wiedergegeben. Die wenig sympathische Königin von Saba fand in Frl. **Malten** eine treffliche Interpretin. Die undankbarste Aufgabe, der weise Salomo, der aber in der Oper nichts weniger als weise, dafür jedoch ganz besonders langweilig erscheint, ist **Degele** zugefallen, dessen edle Künstlernatur sich aber auch selbst hier nicht verleugnet. Würdig ist in Gesang und Haltung der Hohepriester **Decarli's**. Sehr lobenswerth, mit schöner klangvoller Stimme sang Frl. **Sigler** die interessante, aber auch sehr schwierige Solonr. der Astaroth. Besondere Anerkennung gebührt unserem trefflichen Chor. Die Capelle lieferte bei dieser Gelegenheit wieder ein Meisterstück ausführender Kunst. Das musikalische Ensemble unter Schuch's Leitung, dem das scenische nicht nachsteht, läßt nichts zu wünschen. Glanzvoll, dabei echt künstlerisch, ist die äußere Ausstattung; es übertrifft dieser Decorations-, Costüm- und Balletpomp Alles, was ich Derartiges nicht nur in Dresden, sondern überhaupt auf Bühnen ersten Ranges gesehen habe. Ob Goldmark's Opernwerk eine bleibende Stätte im Repertoir sich erringen wird, muß die Folge lehren. Offen gestanden: ich glaube es nicht. Das Textbuch mit seiner sehr kleinen Handlung und sehr übermäßigen Breite ist doch ein ziemlich schwaches Fundament für den gewaltigen, mit allem möglichem ornamentalem Luxus ausgestatteten musikalischen Bau. Dennoch, wäre die ganze Oper so, wie die beiden ersten Acte, würde das Werk gewiß eine längere Lebensdauer haben können, trotzdem auch selbst in den ersten Acten jedem Unbefangenen klar werden muß, daß Goldmark damals als dramatischer Componist noch keineswegs zur Selbständigkeit gelangt war. Einflüsse Wagner's, Meyerbeer's, selbst alter Meister bis zu Bach, geben sich sehr deutlich zu erkennen. Das wäre nun nicht schlimm bei einem ersten Werke Goldmark's, der auf anderen Gebieten genugsam Selbständigkeit und Abklärung seines großen Talents bewährt

*) Können wir bestätigen, da sich Hr. Knudson bei einer anderen Gelegenheit durch seinen besonders in der Höhe markigen klangvollen Heldentenor warme Sympathien erwarb. D. R. —

hat, aber der dritte und vierte Act zeigen in Folge der immer schwächer werdenden textlichen Unterlage ein allmähliges Sinken nach dem kraftvollen Aufschwung der ersten Acte und besonders nach dem prächtigen zweiten Finale. Was jedoch die Hauptsache: es fehlt dem Werke trotz hoher Schönheiten in der Erfindung, trotz des Fernhaltens alles Gemeinen und Trivialen, trotz der höchst geschickten Verwendung aller möglichen Mittel, doch die große, unmittelbar packende Leidenschaft, der gewaltige dramatische Zug, mit einem Wort die unwiderstehlich wirkende Naivetät, die, nicht zu reden von den musikalisch-dramatischen Werken der classischen Periode, ferner den Opern Marschner's, der „Stummen", Halévy's „Jüdin", den Hauptwerken Meyerbeer's, den Musikdramen Wagner's, ja selbst Opern wie Verdi's „Rigoletto", „Amelia" und „Aida" eigen ist. Große Vorzüge des Goldmark'schen Werkes sind aber die vornehme Haltung des Ganzen, die minutiös feine Ausarbeitung der Partitur, das hochinteressante orientalische Colorit, die treffliche Charakterzeichnung der beiden Hauptfiguren Assad und Sulamith. Im harmonischen Theil der Partitur hat der Componist von dem in neuerer Zeit gemachten Zugeständnisse den weitest gehenden Gebrauch gemacht. Daher sind auch die Gesangpartien sehr schwer auszuführen und nur Goldmark's angeborener Sinn für Klangschönheit bewahrt dieselben vor zu großer Unsangbarkeit. Besonders glänzend bethätigt sich des Componisten Farben- und Klangschönheitssinn im Orchester, das die höchste Pracht des Colorits entfaltet. Aber auch selbst hier drängt sich die Bemerkung auf, daß ohne den Vorgang von Meyerbeer, Berlioz und Wagner das Orchester Goldmark's unmöglich wäre. Des letzteren Meisters berühmte Violinpassagen, seine Behandlung der Holzblasinstrumente, namentlich auch des englischen Horns und der Baßclarinette haben unverkennbar großen Eindruck auf den Componisten der „Königin von Saba" gemacht. Bei den Wiederholungen der Oper alternirte Bulß mit Degele als Salomo, und sang Frl. Reuther die Sulamith, da Frau Schuch nach Wien zur Mitwirkung bei dem Mozart-Cyclus berufen wurde. — F. G.

Copenhagen.

Von neueren Componisten sucht man jetzt Saint-Saëns hier am Meisten einzuführen. So haben wir schon in den letzten paar Jahren Orchesterwerke, Kammermusik und Vocalmusik von ihm gehört, was für unsere kleinen Verhältnisse, wo Alles viel später zu uns gelangt, viel sagen will. Hier existirt nämlich eigentlich nur ein Verein, welcher Mittel und Kräfte besitzt, neuere größere Werke zur Aufführung zu bringen: der „Concertverein", vor etwa 6 Jahren gegründet und jetzt unter Leitung von Malling und Langemüller. Die anderen zwei Vereine, der „Musikverein" unter Gade und der „Cäcilienverein" mit Rung als Dirigent beschäftigen sich hauptsächlich nur mit Aufführung anerkannter alter classischer Werke; der Cäcilienverein cultivirt mit Vorliebe die alten Italiener. Um so mehr wurden wir angenehm überrascht, als wir im vorigen Musikvereinsconcert Le Déluge von Saint-Saëns hörten, zwar mit einigen auffallenden von Gade beliebten Abkürzungen. Was sich auch gegen Saint-Saëns sagen läßt, so steht doch fest, daß er ein Componist von bedeutender Begabung ist, daß er mit sicherer Künstlerhand Alles angreift und daß er mit Liebe und großer Tüchtigkeit im Technischen einen Stoff behandelt. So auch hier im Déluge; wie versteht er zu malen und zu schildern, freilich auch manchmal zu viel, indem er das Malen zur Hauptsache macht auf Kosten gediegenerer Anlage. Wie alle Franzosen ist St.-Saëns pikant und interessant, und bekanntlich sind alle Genre berechtigt, nur nicht — 2c. —

Eine von Edvard Grieg und Frau gegebene Soirée bot nach mehreren Richtungen Außergewöhnliches. Es wurden beinahe nur eigene Compositionen Grieg's vorgeführt, und zwar von ihm selbst und seiner Frau. Doch darf ich nicht das prächtige und meisterliche Clavierspiel von Edmund Neupert vergessen; N. spielte einige Etüden von sich selbst, die in weiten Kreisen bekannt zu werden verdienten, und eine feine kleine Composition Valse noble von sich. Von Grieg's Werken hörten wir die Sonate Op. 7, kleine Stücke aus Op. 19, 28 und 29 und Mozart's Cmoll-Phantasie, für zwei Claviere von Grieg bearbeitet. Die Sonate ist ein Werk voll Kraft und Charakter, hie und da ziemlich stark an Schumann erinnernd, aber doch von so viel eigenem innerem musikalischem Leben zeugend, daß sie allein hinreicht, um Grieg allgemeine Achtung zu sichern. Die kleineren Sachen (Improvisata, zwei Albumblätter und „Der Brautzug zieht vorbei") brachten Grieg Hervorrufe, Blumen und Kränze so, wie sie selbst wie Blumen duften. Mozart's Phantasie möchte ich jedoch lieber ohne moderne Zut aten hören, ja man denkt unwillkürlich daran, was Mozart wohl einem Stück von Grieg hinzuzufügen hätte. Natürlich ist die Bearbeitung, oder wie man es nennen will, eine so prachtvolle und wohldurchdachte, wie man es von einem Künstler wie Grieg nur erwarten konnte. — Ferner hörten wir durch den Studentenverein neue Männerchorlieder, welche jedoch zu complicirt sind, um sich nach einmaligem Hören ein Urtheil bilden zu können. Frau Nina Grieg sang mit Wärme und seelenvoller Auffassung Lieder (Op. 5 und 26) von Grieg; Gr. accompagnirte selbst. Die höchst anziehenden Romanzen, ebenso schön gesungen wie gespielt, brachten beiden Künstlern zahlreiche Ovationen und Hervorrufe ein. — L. Rosenfeld.

Neubrandenburg.

Der hier soeben in's Leben getretene „Concertverein" brachte am 1. Vorträge der Altistin Anna Lankow und des Pianisten Mannstädt aus Berlin. Erstere bewies sich als treffliche Sängerin, die zu den Vorzügen einer prächtigen Altstimme beste Schulung und poetische Auffassung fügt und dem Publikum 6 Lieder von Schumann, Brahms, Lassen, Leßmann, Huber und Naubert zu Herzen sang. Mannstädt, ein äußerst begabter, junger Musiker, verfügt über sehr gut entwickelte brillante Technik, biegsamen vollen Ton und warme musikalische Wiedergabe und erwarb sich durch den Vortrag von Beethoven's Sonate Op. 111, Chopin's Cismollnocturne und Phantasie Op. 49 und eines Walzers von Strauß-Tausig die Zuneigung der Hörer in reichem Maaße. —

—t.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 31. Jan. erstes Peabodyconcert unter Hamerik: Rubinstein's Oceansymphonie, Andante und Rondo aus Mendelssohn's Violinconcert (Frau Rive-King), Ungarische Rhapsodie von Liszt sowie dessen Lieder „Vätergruft", Angiolin, „Es muß ein Wunderbares sein" und „Du bist wie eine Blume", und Hartmann's Ouverture „Nordische Heerfahrt". —

Christiania. Am 4. Soirée von Eduard Grieg und Frau mit Neupert, Tolderlund und dem Studentengesangverein: Sonate, Romanzen und Volksstücke für Soli und Chor von Grieg, Mozart's Cmollphantasie sowie Walzer und Etuden von Neupert. —

Dortmund. Am 15. Händel's „Josua" mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Tenor. Ahles aus Fallersleben und Baff. Schmidt aus Berlin. —

Eisenach. Erste Kammermusik von Lassen, Kömpel, L. Grützmacher, Nagel und Feodor v. Milde aus Weimar: Beethoven's Ddurtrio, „Das Rosenband“ und „Eifersucht und Stolz“ von Schubert, Vcellstücke von Bach, 3 Lieder von Lassen sowie Schumann's Clavierquartett. —

Frankfurt a/M. Am 13. zehntes Museumsconcert mit der Sängerin Frl. Rahel Büchler aus Wien und Vcellv. Coßmann: „Ouv., Scherzo und Finale“ von Schumann, Schöpfungsarie, Vcellconcert von Raff, Slavische Rhapsodie von Dvorak, „Mein Herz schmückt sich mit Dir“ und „Thu' nicht so spröde“ von Rubinstein, „In dem Schatten meiner Locken“ von Jensen sowie Ouverture zu „Coriolan“. — Am 16. Kammermusik: Spohr's Quintett sowie Quartette von Bazzini und Mozart in Dmoll. — Am 27. elftes Museumconcert: Ouverture von Joachim, Mozart's Gmollsymphonie 2c. —

Glauchau. Der unter Finsterbusch stehende „Gesangverein“ feiert nach Ostern sein 25jähr. Jubiläum durch Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“. —

Gothenburg. Am 16. 2. Abonnementconcert mit Hallén und Frau, Frl. Walström, Czabek, Luzek und Allander: böhmische Weihnachtslieder von Carl Riedel, Clavierquartett von Hallén, Duette von Schumann, Stücke aus „Tannhäuser“ sowie aus der Oper „Hagbard und Signe“ von Hallén. —

Göttingen. Am 3. März unter Hille mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart 2c. Bach's Matthäuspassion. —

Karlsruhe. Am 14. fünftes Concert des Hoforchesters mit der Hofoperni. Elise Rupp: Ouverture zu Schumann's „Genovera“, Schöpfungsarie, Passacaglia von Bach-Esser, Schilflied, „Wartend“ und „Lieblingsplätzchen“ von Mendelssohn, zwei Balletstücke aus Rubinstein's „Feramors“ sowie Pastoralsymphonie. — Am 16. dritte Kammermusik von Deecke, Bühlmann, Hoitz und Lindner mit Kammers. Hauser und Pianist Ordenstein: Mozart's Fdurquartett, Beethoven's Cmollviolinsonate, „Im Freien“ und „Ständchen“ von Schubert sowie Rubinstein's Bdurtrio. —

Leipzig. Am 21. in der Thomaskirche: Fantasie über „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ von W. Rust, 8stm. Crucifixus von Ant. Caldara, Bach's Emollpräludium und „O Heiland reiß' die Himmel auf“ Choralmotette von Joh. Brahms. — Am 23. Concert für den Orchesterpensionsfond mit Frl. Schreiber sowie Anna und Bertha Mehlig: Symphonie „Hakon-Jarl“ von Reinecke, Improvisata über ein Motiv aus Schumann's „Manfred“ von Reinecke, Rubinstein's Dmollconcert, Slavische Orchestertänze von Dvorak, 2c. — Am 27. durch den Riedel'schen Verein Mendelssohn's „Paulus“ mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Mehlburger, Göße und Degele. —

London. Am 12. Kammermusik von Eduard Dannreuther mit dem Sänger Bernhard Lane, Viol. Holmes und Vcll. Lasserre: Bach's Bdurviolinsonate, Oh! quand je dors von Liszt, Adurvcellsonate von Hubert, Parry Beethoven's Asdursonate Op. 110 und Esdurtrio. —

Mannheim. Am 15. fünfter Orgelvortrag von Hänlein: Cdurpräludium von Gust. Merkel, Figuration über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ für Orgel, Vcell und Horn von Fr. Lux, Elévation von Saint-Saëns, Mendelssohn's Bdursonate, und „Sonnige Morgenstille“ pastorales Präludium von Hrm. Zopff. „Das fünfte Orgelconcert von Hrn. Hänlein enthielt 1) ein Präludium von Merkel, 2) ein Pastorale von Dr. Hermann Zopff, welcher, nachdem er lange unter der Nichtanerkennung der Zeitgenossen und sogen. Fachmänner zu leiden hatte, durch sein festes Wollen sich einen höchst geachteten Namen in der musikalischen Literatur verschaffte; von seiner schönen Begabung stellte ihm dieses reizende Pastorale das wirksamste Zeugniß aus; ferner ein Andante von F. Lux über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“, welches ebenfalls ungemein ansprach; Dasselbe können wir über Saint Saëns' Elévation berichten. Das zahlreich versammelte Publikum war von dem schönen Verlauf des Concerts ungemein befriedigt.“ Muhm. Ztg. —

Neuchâtel. Am 31. Jan. Soirée des Vcll. Popper u. Mitw. dort. Künstler: Schumann's Esdurquintett, Vcellstücke von Bach, Pergolese und Popper. „Der Abend gestaltete sich zu einem wahrem Triumph für den Künstler, welcher, vorzüglich disponirt alle Vorzüge seines Spieles entfaltete. Seine großer Ton, seine unfehlbare Technik und sein ausgezeichneter Vortrag rissen das Publikum zu lautem Beifall hin.“ — Am 12. 3. Abonnementconcert mit Viol. Lotto und Frl. Ida Petzholdt: Concert von Paganini, Luciaarie, Ouverturen zu „Mignon“ und „Johann von Paris“, Mozart's Jupitersymphonie. 2c. —

Neu-Ruppin. Am 7. durch den Seminarchor unter A. Schröder „Philoktet“ von Sophokles mit Musik von Dr. Ferd. Schultz. —

New-York. Am 20. Jan. und 17. Febr. durch die Philharmonic society von Brooklyn unter Theodor Thomas mit der Sopran. Frl. Amy Sherwin und Vcll. Adolphe Fischer: Ouverture zu „Anacreon“, Prélude, Adagio, Gavotte und Rondo von Bach für Streichorchester von Bachrich, Beethoven's Ah perfido, Vcellconcert von Saint-Saëns und Rubinstein's dramat. Symphonie — Adagio und Fuge in Cmoll von Mozart, Beethoven's Bdursymphonie, Ouverture zu „Penthesilea“ von Goldmark sowie Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde“. — Am 7. Febr. durch die Oratorio society Haydn's „Schöpfung“ mit Frl. Letitia Fritch, Tenor. Jacob Graff und Baſſ. Myron Whytney. — Am 17. Jan. durch die Symphony society unter Damrosch mit Vcll. Adolphe Fischer aus Paris: Suite von Tschaikowsky, Vcellconcert von Saint-Saëns, Pastoralsymphonie, Vcellstücke von Chopin und Fischer sowie Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde“ — sowie am 14. Hector Berlioz' Damnation de Faust mit Frl. Amy Sherwin, Julius Jordan, Remmertz, der Oratorio society und dem „Arion“. —

Paris. Am 15. im Concert populaire unter Pasdeloup: Symphonie fantastique von Berlioz, Violinconcert von Saint-Saëns (Marsick), Variationen aus Beethoven's Serenade „Athalia“ von Frau de Grandval 2c. — An demselben Tage in der Association artistique unter Colonne: Schumann's Dmollsymphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Lelong), Ouverture zum „Venetianer“ von Cohen, Gmollconcert von Saint-Saëns (Annette Essipoff) sowie Fragmente aus „Romeo und Julie“ von Berlioz. — Am 22. im Concert populaire unter Pasdeloup: Haydn's Ddursymphonie, Offertorium von Gounod, Beethoven's Violinconcert, Kermesse von Godard (neu), Romanze aus Mozart's Cosi fan tutte und Freischützouverture. — In der Association artistique unter Colonne: Mendelssohn's schottische Symphonie, Fragmente aus Tschaikowsky's 4. Symphonie, Tarantelle für Flöte und Clarinette von Saint-Saëns, Andante und Variationen aus Beethoven's Septett und Bizet's Arlésienne. —

Plauen. Am 18. 1. Kammermusik von Türke, Sitt und Blättermann: Beethoven's Ddurtrio, Violinsuite von Goldmark und Mendelssohn's Cmolltrio. —

Speier. Am 14. Stiftungsfest des Cäcilienvereins und der Liedertafel: Männerchöre aus „Fidelio“, sowie von Bendel, Engelsberg, Weinwurm und Kremser (altniederl. Volkslieder), Romanze und Menuett von Raff, Variationen von Lachner 2c. 2c. —

Stettin. Am 4. Soirée des Opernſ. Müller-Kannuberg aus Breslau mit Pian. Fehnenberger: Beethoven's Dmollsonate, Schöpfungs- und Freischützarie, Pfteſtücke von Hiller, Brahms, Schubert, Rubinstein, Chopin und Fehnenberger sowie Lieder von Schubert. —

Stuttgart. Am 27. durch den Kirchenmusikverein mit Frl. Marie Koch 2c.: vierter Theil aus Bach's Weihnachtsoratorium, Mozart's Fdurmesse und Psalm von Mendelssohn „Aron hoffet auf Dich“. —

Weimar. Am 12. drittes Abonnementconcert mit Vcll. Leopold Grützmacher und Tenor. Ferenczy: Ouverture zu „Coriolan“, Schumann's Vcellconcert, Gebet aus „Rienzi“ sowie Hofmann's Frithjofsymphonie. —

Wien. Am 27. für den Pensionsfond des Hofoperntheaters historisches Concert mit Pauline Lucca und Frl. Ehnn. — Am 1. März Schubertabend des Kammers. Walter, in welchem der 20. Lieder umfassende Cyclus „Die schöne Müllerin“ mit verbindendem Gedichte von W. Müller zur Ausführung gelangt. —

Zeitz. Am 29. Jan. im Concertverein mit der Concerts. Frl. Magda Bötticher aus Leipzig sowie Rappoldi und Frau aus Dresden: Schumann's Dmollviolinsonate, Figaroarie, Clavierstücke von Bach, Scarlatti, Henselt, Dreyschock, Schumann und Chopin, Violinstücke von Damrosch, Holländer und Paganini, Lieder von Hentschel und Gade. — Am 14. mit Viol. Sauret aus Berlin und der Concerts. Marie Vieweg aus Leipzig: Ouverture zu „Tannhäuser“, Figaroarie, Violinconcert von Godard, Haydn's Gdursymphonie, Violinstücke von Ries, Moszkowski und Sauret, Lieder von Jensen, Brahms und Schumann. —

Personalnachrichten.

— Joachim's Auftreten in Brüssel spenden die dortigen Berichte ununmschränktes Lob. Der Beifall war so unerhört, wie er in dem Saal des Conservatoriums noch nicht dagewesen ist; während der Pause wurde Joachim in die königl. Loge berufen und ihm das Ritterkreuz des Leopoldordens überreicht.—

— Sarasate und Pian. Heymann wirkten am 20. in Berlin in einem Hofconcert mit. —

— Wilhelmj concertirte in letzter Zeit in San-Francisco unter begeistertem Beifall. —

— Lauterbach spielte in Dresden am 11. im Concert für den Hoftheaterpensionsfond das neue Concert von Goldmark. „Das namentlich durch seine eigenartige, zuweilen etwas geräuschvolle Instrumentation interessante Werk hatte sensationellen Erfolg, der vorwiegend Lauterbach's wundervoller Wiedergabe zuzuschreiben ist. Sein überaus herzlicher Empfang bewies, daß das Dresdner Publikum trotz Sarasate, Dengremont und Wilhelmj seinem Lauterbach den ihm gebührenden Ehrenplatz nicht vorenthält." —

— Violinv. Richard Gompertz in Cöln, ein Schüler Joachims, wurde an die englische Universität Cambridge als Professor der Musik berufen. —

— Theresine und Caroline Seydel unternehmen Ende dieses Monats eine auf vier Wochen fixirte Concerttournée durch Böhmen, Mähren und Schlesien. —

— Vcll. Popper wird im März in Vereinsconcerten zu Brüssel, Antwerpen, Lüttich ꝛc. mitwirken. —

— Hofpianist Cornelius Rübner aus Copenhagen präsentirte sich am 22. Jan. in Mannheim im Concert der musikal. Akademie mit Grieg's Concert, „Aufschwung" von Schumann, „Waldesruf" von Hübner und Tannhäuserparaphrase von Liszt als „sehr gewandter trefflicher Interpret mit außerordentlich entwickelter Technik, Kraft und Fülle des Tones". —

— Frau Marie Wilt ist nach dreimonatlicher Krankheit am 14. wieder zum ersten Male als Valentine in den „Hugenotten" vor dem Pester Publikum erschienen und mit Beifall überschüttet werden. Die Stimme der großen Sängerin soll frischer und klangvoller denn je sein. —

— Frau Koch-Bossenberger, „sowohl durch ihre trefflichen Leistungen als Concertsängerin wie geschätzte Opernsängerin bekannt, feierte in Hannover große Triumphe bei der Aufführung von Bizet's „Carmen". —

— Frau Rosa Keller-Frauenthal von Mannheim wurde am Hoftheater in München für zehn Jahre engagirt. —

— Christine Nilsson hat das Honorar für ihre Gastvorstellung in Madrid, 5500 Francs, den in Murcia Ueberschwemmten gewidmet. —

— Die zwei ältesten Tenöre der Gegenwart, Heinr. Sontheim und Theodor Wachtel, gastiren jetzt in Breslau. —

— Im Wiener Hofopentheater sollen nacheinander zum Ersatz einiger jetzt auf Urlaub gehender erster Kräfte Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, Frl. Dalena aus Brünn, Frl. Marie Lehmann aus Prag, die Tenor. Nachbaur und Vogl aus München und Winkelmann aus Hamburg gastiren. —

— Frl. Ella Stolzenberg, Tochter und Schülerin des jetzigen Theaterdirectors Kammersng. St. in Danzig, debutirte in dem laut S. 96 veranstalteten Concerte als Concertsängerin unter reichem Beifall. —

— In Ulm debutirten im „Freischütz" Frl. Laura Tegler als dramatische Sängerin und Frl. Mathilde Koch aus Stuttgart als Soubrette mit vielem Glück. —

— Frau Albani gastirte im Théatre de la Monnaie in Brüssel unter enormem Beifall. —

— Der Schah von Persien verlieh dem Musiklehrer Anton Herzberg in Moskau seinen Sonnen- und Löwenorden 3. Classe. —

— Musikdr. J. Mühling in Magdeburg, langjähriger Dirigent der Gesellschaftsconcerte und ersten Liedertafel sowie Organist, starb am 21. im 69. Lebensjahre am Schlagfluß. Er war ein vortrefflicher Dirigent, stets liebenswürdiger Freund, Componist vieler Männerquartette und Kirchengesänge. — In Paris starben am 11. Prosper Derivis, früher sehr beliebter Bassist an der „Großen Oper" 72 J. alt — und Frau Emilie Klotz, Clavierlehrerin am Conservatorium 62 J. alt, — in Königsberg am 11. Vcellist und Orchesterdirigent J. W. Hühnerfürst 57 J. alt — und in Salzburg Franz Jelinek, durch 38 Jahre ununterbrochen dem Musikverein und Mozarteum in Salzburg angehörig, 1818 zu Kaurim in Böhmen gebürtig, absolvirte das Prager Conservatorium, brachte es auf der Oboe zu besonderer Virtuosität, wurde 1841 an dem neu gegründeten Mozarteum in Salzburg als erster Oboist und Archivar mit einem Anfangsgehalt von 250 fl. angestellt, bald darauf in Rücksicht seiner vorzüglichen Leistungen zum Concertmeister ernannt und bekleidete in letzter Zeit auch die Stelle des Domchordirectors. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Hamburger Stadttheater findet am 1., 2., 4. und 5. März eine Wiederholung der Nibelungen-Tetralogie statt, und im ferneren Verlauf der Saison ein Wagner-Cyclus, welcher sämmtliche Opern in der chronologischer Reihenfolge ihrer Entstehung bringen wird. —

In Rotterdam wurde das 20jährige Bestehen der dortigen deutschen Oper durch Aufführung einer Festcantate von Pabst und Gluck's „Orpheus" gefeiert. —

Bizet's „Carmen" wurde in Hannover unter sehr beifälliger Aufnahme bereits wiederholt aufgeführt. —

Am Prager böhmischen Theater wird Anton Dvorak's „Wanda" einstudirt. —

Vermischtes.

— Die Stadt Paris hat 16,000 Frs. bestimmt für Aufführung des in der dort jährlich erfolgenden Preisausschreibung gekrönten Werkes. —

— In San Luis de Potosi in Mexico ist eine philharm. Gesellschaft nebst einem Conservatorium unter Melesio Morales' Direction ins Leben getreten. —

— In Paris machte eine neue Symphonie von Widor „Die Walpurgisnacht", welche am 15. gleichzeitig im Concert populaire und in der Association artistique aufgeführt wurde, gründliches Fiasco. —

— Ueber ein neues Violoncellconcert von Emil Hartmann schreibt Markull gelegentlich der Aufführung in einem Danziger Theaterconcert durch Friedrich Grützmacher in der Danz. Ztg.: „Fr. Grützmacher, bei seinem Erscheinen warm begrüßt, spielte mit dem ganzen Gewicht seiner Meisterschaft ein sehr ansprechend erfundenes und gediegen gearbeitetes Violoncellconcert von Emil Hartmann. Der Componist macht zwar auch dem Virtuosen Concessionen, wie es ja zum Theil die Aufgabe eines Concerts ist, ohne aber dabei der edeln Würde des Musikstückes und dem poetischen Inhalt etwas zu vergeben. Für schönen Gesang sorgt die Composition reichlich und die virtuosen Zuthaten sind mit Maß und Geschmack verwendet, jedoch dem Spieler vollauf Gelegenheit gebend zur Entfaltung einer glänzender Technik. An Grützmacher hat Emil Hartmann nicht nur seinen Virtuosen, sondern auch seinen fein empfindenden, auf hoher Stufe musikalischer Intelligenz stehenden Künstler für seine Composition gefunden, die in allen drei Sätzen durch dieses meisterhafte Spiel zur vollsten Geltung gelangte und für die Hörer ungemein genußreich wurde. Es bedarf keines Eingehens auf die Specialitäten dieses ausgezeichneten Vcellisten, der eben Alles, was er producirt, in gleicher Vollkommenheit giebt, sei es den zum Herzen sprechenden Gesang oder die Glanzseiten einer bis zur Kühnheit steigenden Virtuosität" —

— In Cleveland (N.-Amerika) wurde ein Concert für die Oberschlesier gegeben, welches in künstlerischer aber nicht in finanzieller Beziehung den gehegten Erwartungen entsprach. Die beiden Vereine „Orpheus" und „Cleveland Gesangverein" thaten ihre Schuldigkeit, und Tenor. Alex. Bischoff wurde bei dem Vortrage eines Horn'schen Liedes mit Beifall überschüttet. —

— Der „pfälzische Sängerbund" hat Wilhelm Speidel in Stuttgart zum Festdirigenten seines 6. Sängerfestes welches im August in Ludwigshafen stattfindet, ernannt. Zur Aufführung kommen u. a. Kremser's altniederländ. Volkslieder, Geisterchor aus „Faust" von Speidel, Schlachtruf aus Vierling's „Sabinerinnen" und Gernsheim's „Salamis". —

— Bei dem ersten Auftreten der Patti im Pariser Gaitétheater zeigte das Haus unglaublicherweise erhebliche Lücken, weil die meisten Billets in Händen von Händlern blieben, welche dafür ganz enorme Preise (3000 Frcs. für eine Loge) verlangten. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 5. März 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Aesthetische Streiflichter
auf das Kunstgenie, seine Arten und seine Stellung zu den Zeiten.

Von L. Ramann.

Das Genie gehört zu den Wunder-Erscheinungen des Lebens, des Geistes, der Zeiten.

Wohl flüchtet vor der Leuchte des Wissens das Wunder mehr und mehr in das Reich der Poesie. Das Geisterthum entthront die Götter, die Wissenschaft entwundert die Welt — das Genie bleibt in Kraft.

Der Kreislauf der Dinge vollzieht sich morgen wie heute, heute wie gestern. Man möchte glauben, durch ihn das Leben fassen, an ihm es messen zu können: logische Folge und Ordnung verkündet er als Hauptgesetz in der Entwickelungsgeschichte des gesammten Lebens — das Genie scheint sich diesem zu entziehen.

Ihm, seinem Wie, seinem Wodurch gegenüber steht jede Zeit vor Räthseln. Kein Wissen, kein Forschen, kein kühnstes bannendes Denken hat je sie gelöst. Trotz Sonde, Secirmesser, Chemie und Mathematik gemahnt es immer und immer wieder an der Phantasie vergittert, und an der Pforte des Unfaßbaren blühende Kind: an das Wunder.

Tief, geheimnißvoll, verschwiegen und beredt, räthselgebend und räthsellösend tritt es vor uns hin auf jedem Gebiet des Denkens, auf jedem Gebiet des Fühlens und des Wollens, an keine Generation, an keine Geschichtsepoche, an kein Jahrhundert, an keine Familie, an keine Nation, an keinen Erdtheil gebunden. Und unser Geist beugt sich vor ihm in jenen Geistern, die vom Anbeginn alles Wissens und alles Könnens bis herauf zu unsern Tagen ihren Blick in das Geheimniß des Werdens und Seins getaucht und das Erschaute verkündet haben in Wort und Werk — ein verklärtes Abbild der Entwickelungsgeschichte des Lebens und der Völker, ein ewiges Prophetenthum des Universums!

Wer kann sie erklären, diese Geister? — wir erkennen und messen sie nur an ihrem Wesen und ihren Werken; diese enthüllen uns ihres Geistes Geheimniß, doch ihr Wie und Wodurch wahrt das Siegel.

Die Erscheinung solch Einzelner mit dem Wesen des Sehers, umthan mit dem Glanz des Geistes, umgürtet mit der Kraft des Schaffens, hat inmitten einer Zeitepoche, sei ihr Charakter ein aus- oder ein umgestaltender, mag sie die Ruhe oder die Wirren des Lebens entweder in sich hineinziehen oder nach Außen tragen, immer etwas, das an das Wunderbare streift. Der Einzelne scheint wie herausgehoben aus dem natürlichem und dem allgemeinen Gang und Zusammenhang der Dinge. Doch nur dem flüchtig Vorübereilenden scheint er so. Der geschulte und intuitive Blick erkennt, daß er diesem Gang und Zusammenhang nicht entrückt ist, sondern ihn nur verdeckt und vergessen macht durch die Ueberfülle seines Wesens; er erkennt, daß er aus ihm und aus seiner Zeit gleichsam herausgeboren ist und daß der letzteren Leiden und Wonnen, ihre Kleinheit wie ihre Größe, ihr Kampf- und ihr Victoriaruf sich in ihm zusammenfassen, um in seinem Geist sich zu klären und zu reinigen, sowohl zum Ideal wie zur Idee. Das Genie ist im umfassendsten Sinn dazu berufen, die Strahlenbrechungen der Zeitensonne in seinem Geiste aufzufangen und, sie festhaltend in seinen Werken, wiederzuspiegeln aller Zukunft.

Dringt der Blick ein in eine Reihe solcher einem Geistesgebiet (der Wissenschaft oder der Künste) angehören-

der Geister, so muß er gewahr werden, daß sie in einem tiefinneren Zusammenhang zu einander stehen, welcher die Ordnung wieder herstellt, die gegenüber dem Einzelnen überholt zu sein scheint. Keiner ist für sich, sie reichen einander die Hände, und Kette geworden, erscheinen sie mit ihren Werken eine Verkörperung historischer Entwickelung. Wie eine jede Zeitepoche über sich hinaus und doch auch wieder zurückweist auf Früheres, so steht jeder Einzelne zwischen seinem Vor-ihm und seinem Nach-ihm.

Die Natur kann beflügelt sich äußern — sie überspringt kein Glied ihres Wesens; das Genie überholt seine Mitwelt, die logische Folge des allgemeinen Entwickelungsgesetzes jedoch hebt es nicht auf. Hierdurch reiht sich das Wunderähnliche seiner Erscheinung ein in eine höhere Ordnung der Dinge, welche keineswegs das Gesetz des Werdens und Entwickelns verneint, sondern es vielmehr auf einer höheren Stufe und darum in freierer Form wiederholt und potenzirt.

Gedenken wir zur Versinnbildlichung dieses Ganges der Ordnung einer Kette solcher Geister, an welche der Fortschritt einer Kunst, beispielsweise der Musik sich knüpft, so bestätigt sie das Gesagte in beredter Weise. Die Namen Palästrina, Joh. Eccard, S. Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven repräsentiren im Großen und Ganzen eine solche Entwickelungskette auf musikalischem Gebiet. In logischer Folge, wenn auch nicht immer in chronologischer Genauigkeit, reiht sich einer an den andern. Sich bald ergänzend, bald verbindend, hier fortentwickelnd, dort Neues gebend, stellen sie eine fortlaufende Linie dar, durch welche das allgemeine Gesetz logischer Folge und Ordnung auf geistigem Gebiet reproducirt erscheint.

Durch jedes dieser Glieder findet zugleich der Geistesgehalt einer Zeitepoche ihren musikalischen Vollausdruck, sei es nach epischer, nach lyrischer oder nach dramatischer Aeußerungsform hin. Und dieser Vollausdruck stempelt sie zu Geistern ersten Ranges.

Durch dreierlei wird sich das Kunstgenie als solches manifestiren.

Erstens dadurch, daß die wesentlich geistigen Gesammtzüge der Zeit, welcher es angehört, das: wie sie denkt, wie sie fühlt, was ihr vorschwebt — seinem geistigen Organismus eingebildet sind, denn diese Gesammtzüge einer Zeit widerspiegeln sich durch das Genie. Während sie aber im Leben selbst vereinzelt, nebeneinander, auch oft wirr und dunkel, gährend und revoltirend sich äußern, so vereinen und verbinden sie sich auf wunderbare Weise im Genie zu ihrer Gesammtsumme, welche in seinem Schaffen voll und ganz zum Ausdruck kommt: Shakespeare, Michel-Angelo, Beethoven. Das Genie kann sie aber in ganz verschiedener Weise aufnehmen und ausstrahlen, ohne daß darum seine Bedeutung sich aufhebt. Es kann sie aufnehmen und wiedergeben mit Licht und Schatten so wie sie sind: realistisch, oder geklärt im Sinne höheren Seins: idealistisch. Doch wird es sie nie ausschließlich realistisch und nie ausschließlich idealistisch wiedergeben. Beide Richtungen heben sich nicht auf, sie bedürfen sich gegenseitig zu ihrem Ziel und zu ihrer Voraussetzung. Hier und dort, nur mehr und weniger, erfaßt und verklärt das Genie die Wirklichkeit, das Dunkle hebt es auf und erschließt dem Bewußtsein das Geahnte. Seine Werke werden zum Abbild, und durch ihr Geklärtsein zum Vorbild seiner Zeit.

Manifestirt sich das Genie solchermaßen durch einen mit seiner Zeit gemeinsam besitzenden Gehalt, so offenbart es sich zweitens dadurch, daß es im engsten Zusammenhang mit früheren Epochen steht, so, daß sein Schaffen nicht als ein willkürliches und nicht als ein zufälliges erscheint, sondern daß es sich vielmehr als eine nothwendige und organische Folge derselben darstellt. Durch den Zusammenhang, in welchem seine Werke nach Innen und Außen, bezüglich ihres Inhalts und bezüglich ihrer Form, mit den Werken früherer Zeit stehen, ergeben sie sich als eine Nothwendigkeit innerhalb der Gesammtentwickelung.

Und je mehr diese Werke die verborgenen, noch im Dunkeln arbeitenden Keime der Zeit in sich tragen und mit ihrem bewußten und geheimen Geistesgehalt gefüllt sind, je mehr sie diesen weit, kräftig, tief erfaßt haben und ihre Form vielgestaltig und dehnbar, diesem Inhalt entspricht, um so mehr werden sie die Fähigkeit in sich tragen, — und dieses ist das dritte charakteristische Merkmal des Genies — bestimmend für die folgende Zeit zu werden, ebenso, wie die frühere bestimmend für sie war.

In dem Bestimmtsein durch Vergangenheit und Gegenwart und in dem Bestimmendwerden für die Zukunft liegt der Höhepunkt und die Kraft des Genies, das Ungebrochene seines Wesens. Gesetzerfüllend, gesetzenthüllend, bahnbrechend ist das Genie, — es gehört zu den Männern des feurigen Busches.

Das Genie aber offenbart sich nicht allein in diesem Dreischlag, es findet auch in ihr seinen Werthmesser. Je kraftvoller und enger diese Verbindung (sowohl bezüglich des Inhalts wie bezüglich der Form) mit den Zeiten besteht, um so größer wird seine Bedeutung sein, und je mehr es unmittelbar mit ihrem Geist gefüllt ist, um so tiefer wird es eingreifen in das geistige Leben der folgenden Zeit, indem es ihm seine Wege voraus andeutet, gleichsam vorzeichnet. Je weniger es diese dreifache Verbindung in sich trägt, und je ferner es dieser Unmittelbarkeit steht, um so mehr wird es nur die kleinere Bestimmung des Talentes in sich tragen.

Dieser Dreischlag seiner eigenen Beziehungen wird dem Genie nicht nur zum geistigen Grad-, Werth- und Höhemaß, aus ihm schafft sich auch dieses Maß. Denn jede Zeit, jede Geistesart, jedes Genie trägt das eigene Maß in sich. Der Geist der altclassischen Zeit läßt sich nicht mit dem der modernen messen, das Schöne nicht mit dem Erhabenen, das Classische nicht mit dem Romantischen, Ideales nicht mit Materialistischem, Sophokles nicht mit Shakespeare, Correggio nicht mit L. da Vinci, Göthe nicht mit Klopstock, Molière nicht mit V. Hugo, Haydn nicht mit Schumann, Cornelius nicht mit Makart. Es giebt kein Maß für Alles und für Alle. Maß und Gesetz gebietet der Zeiten Strom, der Geister Kraft. Im ewig fortlaufenden Werdeproceß liegt das eine wie das andere. Aus ihm bestimmt sich das Gesetz der Kunst, das zum Maß wird. Aus ihm arbeiten sich beide, für den Einzelnen wie für die Zeiten, in sich fortsetzender Wechselbeziehung hervor. Mit ihm schreiten sie weiter, mit ihm vollziehen sie ihre Wandlungen. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Von **W. Langhans.**

(Schluß.)

Dem von St.-Saëns errungenen glänzenden Erfolg mit Nachdruck vorgearbeitet zu haben, darf sich noch ein zweiter unsrer heimischen Künstler rühmen: es ist Alexis Holländer, der verdienstvolle Leiter des „Cäcilienvereins" und des Chorgesanges an Kullak's Akademie, welcher vor einigen Wochen das Requiem des französischen Collegen zur Aufführung brachte. Ich brauche kaum zu erwähnen, unter wie erschwerenden Umständen dies möglich gemacht wurde und welcher Grad von Aufopferung und Muth von seiten des Unternehmers und seiner Mitwirkenden dazu gehörte, obige durchaus originelle, in einigen Theilen sogar von Berlioz'scher Ungenirtheit und Urkraft strotzende Tondichtung einem Publikum zu bieten, dessen Anschauungen vom Wesen der Kirchenmusik viel mehr noch als durch Bach und Händel, durch Graun's „Tod Jesu" bestimmt sind. Auch wurden Holländer's Anstrengungen schlecht belohnt von dem, den in der vor. Nr. gekennzeichneten Standpunkt einnehmenden Theil der musikalischen Presse, die sich mit heiliger Entrüstung gegen den allerdings in St.-Saëns' Requiem vorwiegenden Realismus sowie gegen das Hervortreten des dramatischen Elementes verwahrte; dagegen war die Wirkung auf das Publikum eine so außerordentliche, daß man es selbst in den geheiligten, allen Aeußerungen menschlicher Leidenschaft, also auch dem Händeklatschen entrückten Kirchenräumen — die Aufführung bildete eine Art musikalischer Einweihung der neurestaurirten Nicolaikirche — deutlich spüren konnte. Irre ich mich nicht, so ist Berlin, diesmal von seinem gewohnten Schneckengange abweichend, in der Kenntnißnahme des besagten Werkes Leipzig vorangegangen; in diesem Falle aber möge man auch dort unverzüglich an seine Aufführung gehen und man wird um ein Meisterwerk reicher geworden sein; denn, einige opernhafte Anklänge abgerechnet, verkündet jede Nr. die reiche Phantasie, technische Meisterschaft und den künstlerischen Ernst des Componisten, besonders das Tuba mirum mit seinen trotzigen Posaunen- und seinen markerschütternden Orgelaccorden:



Eine Inspiration, welche allerorten in den Gemüthern gleich starken Nachhall finden wird wie bei uns. —

Den zahlreichen, mit Classicität Prunkenden unter unsern Kunstrichtern ist es nicht recht zu machen; nachdem sie unserm französischen Gast die Fähigkeit, Bach richtig zu interpretiren, rundweg abgesprochen haben, behandeln sie einen Gast russischen Ursprungs, aber durchaus von deutscher Bildung, nicht um ein Haar besser: es ist Joseph Rubinstein*), der das Wagniß unternommen hat — der Muthigste der Muthigen — den Berlinern das ganze „Wohltemperirte Clavier" von Bach, achtundvierzig Präludien und ebensoviele Fugen an sechs aufeinander folgenden Sonntagen vorzuspielen. Ich gestehe, so sehr ich vor den „Muthigen" Achtung habe, denen außer der „Welt" noch meine besondere Musiker-Sympathie gehört, so kam doch etwas wie ein ungläubiges Lächeln über mich, als ich von dieser mir durchaus extravagant scheinenden Idee hörte, wurde aber schon bei der ersten Fuge so völlig andrer Meinung, daß ich bis heute, wo leider schon die letzte Matinée vor uns liegt, kein einziges Mal versäumt habe und in jedem Vortrage von Anfang bis zu Ende sous le charme gewesen bin, wie der Franzose sagt. Die Sache erklärt sich auf die einfachste Weise dadurch, daß bei Joseph Rubinstein Dasjenige in reichstem Maße vorhanden ist, was Marx einmal als Erforderniß zum Vortrage der Claviermusik der Beethoven'schen Schule — er hätte mit noch besserem Rechte Bach nennen können — bezeichnet: die Individualisation des Fingers. „Man muß," behauptet er, „sozusagen nicht mehr mit der Hand im Ganzen spielen, sondern jeder Finger muß gleichsam für sich Seele haben und ein selbständiges Wesen werden, um durch seinen Nerv hindurch die Seele des Spielers auf die Taste zu leiten." Ich wiederhole, daß mir eine solche Beseelung der Fingerspitze, wenn auch durch Beethoven ihre Nothwendigkeit zuerst klar demonstrirt wurde, für den Vortrag Bach'scher Clavierfugen noch unerläßlicher erscheint, und behaupte, daß die Schönheit und der melodische Reiz derselben, nachdem diese Vortragsweise, die wir wohl kurzweg als Liszt'sche bezeichnen können, allgemein geworden ist, aller Welt aufgehen wird, wie bisher nur den Fachmännern und einer kleinen Elite von Dilettanten. Daß diese es ausschließlich waren, aus welchen sich Joseph Rubinstein's Publikum recrutirte, darf uns nicht wundern, da das „Wohltemperirte Clavier" (wie mir jetzt klar geworden ist, die verehrungswürdigste unter allen Tonschöpfungen Bach's) durch nur zu häufig principiell trockene Wiedergabe beim Gros der Musikfreunde in Mißcredit gerathen ist; war aber die Gemeinde eine verhältnißmäßig kleine, so zeichnete sie sich dafür durch Beharrlichkeit, Aufmerksamkeit, spontanes Erfassen der zahlreichen, sinnigen, individuellen Züge, mit denen der Künstler seine Vorlage auszuschmücken weiß, vor allen andern vortheilhaft aus. Uebrigens ist zu bemerken, daß in einer Stadt von einer Million Einwohnern selbst das „Kleine" noch immer nach Hunderten zählt, wie denn auch der Ertrag dieses, ohne Posaunenschall in die Welt getretenen Unternehmens sich bereits auf 400 M. belaufen soll; diese Summe ist für den Bayreuther Fond bestimmt, und wenn es richtig ist, daß sich Joseph Rubinstein beim Studium der Bach'schen Fugen durch die ihm von Richard Wagner persönlich ad hoc ertheilten Rathschläge hat leiten lassen, so kann man es nur in der Ordnung finden, daß der Meister diese Zinsen des von ihm verausgabten geistigen

*) Nicht zu verwechseln mit Anton oder Nicolai Rubinstein. —

Capitals in dieser Weise zum Vortheil seines eigenen künstlerischen Unternehmens zurückgezahlt erhält. —

Hiermit kann unser Rückblick auf das Hervorragende der diesjährigen Berliner Saison abgeschlossen sein. Von dem vielen Bemerkenswerthen, was noch bevorsteht und worüber ich s. Z. berichten werde, erwähne ich heute nur noch die Aufführung von Neßler's „Rattenfänger" im Opernhause, die höchst wahrscheinliche Wiederkehr Saint-Saëns' im März zu zwei Concerten in der Singakademie, das baldige Auftreten des Pianisten Carl Heymann, der sich schon durch sein erstes Erscheinen vor Jahresfrist hier großen Ruf erworben, endlich der für den März bestimmten Aufführung der Cantate „Ariadne" von Paul Kuczynski, einem der Begabtesten und in Fr. Kiel's strenger Schule gebildeten Componisten der jüngeren, den norddeutschen Principien folgenden Musiker-Generation. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das achtzehnte Gewandhaus-Concert am 19. hatte den magnetischen Anziehungspunkt in die Solovorträge gelegt. Ein Veteran des Gesangs, Herr Gura, und ein junger Pianist, Herr Muck aus Würzburg, erschienen als Solisten. Ersterer, mit Applaus empfangen, begann mit der Arie aus Mendelssohn's „Es ist genug", in der er leider bei den ausgehaltenen Tönen viel tremolirte. Besser gingen ihm zwei Balladen von Carl Löwe vom Munde. Hier wußte er die epischen und lyrischen Momente in der Ballade „Harald" vortrefflich wiederzugeben. Nicht minder gut gelang ihm die leichte Tändelei im Hochzeitslied, sodaß man gern noch eine Zugabe gehört hätte. Hr. Gura blieb aber selbst den vielapplaudirenden Damenhänden gegenüber unerbittlich. Der junge, wenn ich nicht irre, kaum vom Conservatorium entlassene Pianist Hr. Muck, zeigte in Xaver Scharwenka's Bmollconcert einen bedeutenden Grad technischer Fertigkeit und Verständniß in der Auffassung des geistigen Gehalts. In der Gmoll-Fantasie und Fuge von Bach-Liszt bekundete er sich auch als mit den polyphonen Formen Vertrauter und erntete ebenfalls beifälligste Anerkenung. Das Orchester, wiederum vom Capellmeister Nikisch stellvertretend dirigirt, accompagnirte im Clavierconcert namentlich im Adagio und Scherzo, oft so stark, daß der Solist vollständig übertönt wurde. Es führte außerdem noch Schumann's Manfredouverture und Beethoven's Ddursymphonie aus. Im Andante der letzteren versagte leider den hohen G-Hörnern einigemal der Ton, was lediglich der zu großen Anstrengung unserer Künstler zuzuschreiben ist. — Sch . . t.

Am sächsischen Bußtag den 27. Febr. führte der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche Mendelssohn's „Paulus" auf. Die Kirche war in allen Räumen dichtgefüllt mit Zuhörern von nah und fern; der Theil des Publikums, welcher sich am Bekannten mehr erfreut, als an den Schätzen älterer minder bekannter Tonkunst und vielleicht auch ausreichenderes Verständniß besitzt für die gefällige, halb kirchliche, halb weltliche Muse Mendelssohn's als für den einfach hohen und echten Geist in- und ausländischer Altmeister, dieser Theil fand bei diesem Oratorium selbstredend am Besten seine Rechnung, während der Minorität bei erneuter kritischer Zergliederung des Werkes die Ueberzeugung sich befestigte, daß Mendelssohn's „Paulus" viel mehr der akademischen Concertmusik als der eigentlich strengen Kirchenmusik beizuzählen. Die Aufführung war als eine fast in allen Theilen vortrefflich gelungene zu bezeichnen. Vor Allem muß man den Chören einen Ehrenpreis zuerkennen. Der Kraft und Sicherheit, wie sie in Nummern, wie „Mache dich auf und werde Licht", der Zartheit und feinen Schattirung, wie sie z. B. in „Siehe wir preisen selig" rc. zu Tage trat, hat wohl jedem Hörer vollste Bewunderung gezollt. Die Sopranpartie sang Frau Otto-Alvsleben mit der ihr eigenen entzückenden Anmuth, Frl. Mehlburger aus Berlin führte sich als eine vortrefflich begabte und wohlgeschulte Altistin ein und man bedauerte nur, daß ihr außer dem lieblichen Arioso „Denn der Herr vergißt die Seinen nicht" kein Solo weiter zufiel. In Hrn. Götze aus Dresden stellte sich uns ein Tenorist vor, dessen Organ jugendliche Kraft und Schönheit mit sorgfältiger technischer Durchbildung verbindet. Ungemeine Klarheit zeichnet seine Recitation und empfindungsvoller, allen Uebertreibungen fernbleibender Ausdruck seine Arien aus. Er, als ein Leipziger Kind, dessen Sängercarrière durch Allerhöchste Entschließung begründet wurde, erregte großes und wohlverdientes Aufsehen. Hr. Degele aus Dresden führte die Titelrolle kraftvoll, bisweilen etwas zu massig durch. Das verstärkte Theaterorchester und Hr. Organist Zahn standen mit Ehren auf ihren Posten. — V. B.

Genf.

Die hiesigen musikalischen Verhältnisse werden gewöhnlich von einigen accreditirten mittelmäßigen Clavierspielern in gewissen Musikzeitungen in ein so ungünstiges Licht gestellt, daß man glauben sollte, es stehe um sie sehr schlecht, oder noch richtiger, die Musik existire eigentlich bei uns nur dem Namen nach. Hiermit hat es aber in Wirklichkeit eine andere Bewandniß, denn während jene betrübten Clavierlyriker seufzen über gänzliche Abwesenheit eines „erläuternden Kunstprincips", und wie dergl. hohle Dinge heißen mögen, welche diese Herren hier so schmerzlich vermissen, gehen die hier ansässigen ausübenden Künstler ruhig ihren Weg weiter, ohne sich um das Geschrei dieser Kunstrichter zu kümmern. Freilich ist hier in Genf, wie andern Orts auch, noch Viel auszusetzen, aber mit Schimpfen allein ist es nicht gethan, denn Kritisiren ist sehr leicht, die Kunst aber bleibt schwer. Die Herren Kritiker sollten doch einmal selbst die Hand an's Werk legen und den Genfer Musikern zeigen, auf welche Art man das „Kunstprincipium", von dem sie so gern faseln, nach ihrer Auffassung in die Höhe bringt. Aber leider hat bis dato Das, was diese Herren uns vorgespielt und vorcomponirt haben, den Musikern ebensowenig wie dem Publikum gegenüber Wirkung gemacht und noch weniger imponirt. Und darin liegt eben auch die Ursache ihres Ingrimmes.

Unsere Stadt birgt ganz gediegene musikalische Kräfte, unter denen sich Namen befinden, die auch im Auslande eines ehrenvollen Rufes sich erfreuen. Im Laufe des Winters wurden acht sehr zahlreich besuchte Symphonieconcerte von der Stadtcapelle unter Hugo v. Senger's Leitung gegeben. Die Leistungen dieses Orchesters, das heute große Oper, morgen eine Lecocq'sche Operette und übermorgen zur Tanzmusik spielt, verdienen alle Anerkennung. Unter den 45 Musikern, welche das Orchester besitzt, befinden sich ausgezeichnete Instrumentalisten, z. B. Solo-Violine: J. Levy (1. Preis des Pariser Conservatoriums); Flöte: Brivady (1. Preis des Pariser Conserv.); Clarinette: Rode;

Horn: Kling; Vcell: Bibès und Helzmann; Contrabaß: Bapst und Wiegand; Harfe: Wieland; Trompete: Koch 2c. Erster Theatercapellmeister ist Bergalonne.

Genf besitzt außerdem viele Gesangvereine, worunter die Société de chant du Conservatoire, die Société de chant sacré und der Männerchor La Cécilienne die hervorragendsten sind und viel Tüchtiges leisten. Die zwei ersten werden von Hrn. v. Senger dirigirt; der letztere steht unter Leitung von Bergalonne. — An Harmonie- und Blechmusikchören fehlt es auch nicht. — Ferner sind zu erwähnen viele gute Lehrer, unter denen sich besonders auszeichnen für Clavier: Aug. Werner, Schiffmacher, Dr. Krause, Prokesch, Violine: C. Reymond, Garin, Henry, Levy, Sternberg, Orgel: Häring, Compositionslehre: v. Senger, Kling u. A.

Auch haben wir neun große Musikalienhandlungen, welche vollauf zu thun haben, um das musikliebende Publikum zu bedienen. Wir sind folglich keineswegs uncivilisirte Barbaren, die auf Kunstpflege nichts halten; natürlich darf nicht außer Acht gelassen werden, daß wir in einer sehr kosmopolitischen Stadt leben, wo alle möglichen Nationalitäten zusammentreffen. Jede in ihrer eigenthümlichen Kunstanschauung zu befriedigen, ist eine Riesenarbeit; mit der Zeit wird sich aber Alles arrangiren. Es gehört eben Geduld dazu, um den richtigen Moment abzuwarten

In einem Concert-Festival für die Armen am 1. gelangte ein Orchesterpräludium von H. v. Senger zur Aufführung, und machte das großartig und schwungvoll gehaltene Musikstück großen Eindruck auf die zahlreich versammelten Zuhörer.

Am 6. ging ein neues Drama Jean Huss von Tognetti von hier in Scene, wozu Kling die Musik geschrieben hat. Letztere gefiel sehr gut und erhielt außerordentlichen Applaus. Am Ende des Stückes wurde der erst 22 Jahre alte Dichter unter endlosem Beifall hervorgerufen.

Von Kling soll in einem der nächsten Symphonieconcerte eine neue Symphonie concertante pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor, Basson et Orchestre zur Aufführung gelangen. —

—i—. —

Lübeck.

Bruch's „Lied von der Glocke" wurde von der hiesigen Singakademie am 14. Febr. unter Stiehl's Direction aufgeführt. Die wohlgeschulten Chöre, im besten Einklang stehend mit den Solisten, verhalfen dem Werke zu recht antheilvoller Aufnahme. Concertsänger Hungar aus Dresden erzielte mit der Partie des Meisters durch seinen warm empfundenen Vortrag großen Erfolg; ihm zur Seite stand ebenbürtig Tenor. Holdgrün aus Berlin. Frl. Faller, eine Schülerin der Berliner „Hochschule" brachte mit dem weichen, melodischen Klange ihrer Stimme die Sopranpartie zu gefälliger Geltung, während Frl. Schärnack's sonst treffliche Leistung in ihrer Totalwirkung durch Heiserkeit etwas beeinträchtigt wurde. Das Publikum zollte den Solisten wie der vom Orchester ausgezeichnet unterstützten Gesammtausführung allseitigen Beifall.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 17. Febr. im Instrumentalverein mit der Pianistin Feld aus Aachen: Hummel's Amollconcert, Clavierstücke von Graun, Rubinstein und Dreischock sowie Haydn's Oxfordsymphonie. —

Aschersleben. Am 15. Febr. Händel's „Messias" in der Marktkirche mit Frau Klauwell aus Leipzig, der Hofopernsängerin Frl. Krienitz von Coburg, Baff. Schulze aus Berlin und Tenor. Otto aus Halle. „Dirigent, Solisten, Chor und Orchester wetteiferten, um ein gutes Gelingen zu erzielen, und dieser Wetteifer belohnte sich brillant. Frau Klauwell sang sicher und effectvoll, wohlabgerundet und selbst bis zur höchsten Höhe hinauf ohne alles Spitzige. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" wurde herzgewinnend gesungen. Frl. Krienitz' erhabener, sonorer Ton imponirte allen Hörern. Ihr „Er ward verschmäht" war höchst charakteristisch. Schulze entwickelte ungewöhnliche technische Meisterschaft und brachte sie hauptsächlich in der Arie „Warum toben die Heiden" zur Geltung. Hrn. Otto müssen wir um so mehr dankbar sein, da er seine Partie ohne Probe sang. Mit Kühnheit und Resignation wurde jede Schwierigkeit der Chorsätze überwunden. Jedenfalls wurde vorher ein recht beharrlicher Fleiß angewendet. Auch das Orchester verdiente vollen Beifall, kurz der Erfolg war durchschlagend." —

Basel. Am 22. Febr. durch die Musikgesellschaft mit Clara Schumann und Baryt. Günzburger: Mozart's Ddursymphonie und Dmollconcert, Paulusarie, Clavierstücke von Schumann und Mendelssohn sowie Schumann's Cdursymphonie. —

Barmen. Am 14. Febr. sechstes Concert unter Krause mit der Altistin Marie Schmidtlein aus Berlin: Schumann's Manfredouverture, Arie aus Händel's „Theodora", 3. Leonorenouverture, Rattenfängerlied von Fr. v. Holstein, „Suleika" und „Geheimes" von Schubert sowie Mailied von Reinecke, Chorlieder von Mendelssohn („Frühlingsfeier" und „Mailied") sowie Beethovens Bdursymphonie. — Am 16. Kammermusik von Kayser, v. Königslöw, Posse und Schmidt: Beethoven's Cmolltrio, Schumann's Dmollsonate sowie Gmollquartett von Brahms. —

Berlin. Am 20. Febr. durch den Stern'schen Gesangverein unter Bruch mit Frau Schulzen v. Asten, Frl. Adele Asmann, Opernsänger Ernst, Hungar aus Dresden und Max Stange: Händel's „Samson". — Am 25. Concert von Saint-Saëns und Sauret: Italienisches Concert von Bach, Violinsonate von Fauré, Capriccio über Ballet-Motive aus „Alceste" von Saint-Saëns, Violinstücke von Sauret, Beethoven's Adursonate, Clavierstücke von Chopin, Beethoven, Saint-Saëns und Liszt. — Am 25. Gesangschülersoirée von Henriette v. Siedmogrodzka mit der Concertsängerin Frl. v. Howen, Frl. Salbach, Viol. Rehfeldt und Plothow. — Am 27. zum Stiftungsfest des Wagnervereins in Kroll's Etablissement: Vorspiel zu den „Meistersingern" und 1. Act der „Walküre" mit Niemann, Frau Rosa Sucher von Hamburg, Baff. Reß von Leipzig und einem Orchester von 80 Personen unter Leitung von Mannstädt. — An demselben Abende Soirée des Pianisten Eugenio Pirani mit Frl. Scharwenka und Viol. Waldemar Meyer: Präludium und Fuge von Bach-Liszt, Clavierstücke und Lieder von Pirani, Edurconcert von Vieuxtemps, Etuden und Bmollscherzo von Chopin, Lieder von Gordigiani, Moszkowsky und Taubert, Violinromance von H. Urban, Wiegenlied von Drömer, Polonaise von Wieniawski und „Waldesrauschen" von Liszt. — Am 2. März Soirée der Pianistin Ilonka v. Ravasz mit der Viol. Marianne Stresow und Pianist Moszkowsky: Schumann's Carneval, Romanze von Scharwenka, Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, „Szép Ilonka" von Liszt sowie Clavierstücke von Moszkowski, Rubinstein und Liszt. — Am 3. Soirée von Gustav und Adelheid Holländer mit Moszkowski: Violinstücke von Gernsheim und Hiller, „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Tschaikowsky, „Wenn der Frühling" von Bungert, Clavierstücke von Moszkowski, Hofmann und Dorn, „Klinge, mein Pandero" von Jensen und „Der Schelm" von Reinecke. — Am 7. Soirée von Amalie Joachim mit Essolda Fritsch, Tenor. Alvary aus Weimar, Säng. Stange und Pianist Stavenhagen. — An demselben Abende Concert des Link'schen Gesangvereins. — Am 8. Orchesterconcert von Bargiel mit Frl. Jeanne Becker aus Mannheim: Schumann's Amollconcert und „Traumeswirren", Chopin's Cismollnocturne; sowie Ouverture zu „Romeo und Julia", Intermezzo und Cdursymphonie von Bargiel. — Am 9. durch Mohr's Conservatorium „Der wilde Jäger" für Soli, Chor und Orch. von Max Beer mit R. Eichberg, Domsänger Hauptstein, Frl. Reimann, Frl. Greffel und Schnorr. — Am 12. Soirée von Marianne David und Dr. Bischoff. — Am 13. „Ariadne" von Paul Kuczynski. — Am 14. Soirée von Ludwig Hirschberg mit Frau Adelheid Holländer und Viol. Wirth. —

Eisleben. Am 17. Jan. Kammermusik von Jean Becker: Haydn's Ddurquartett, Scherzo von Cherubini, Andante von Dessoff, Presto von Prüfer sowie Cdurquartett von Beethoven — Am 8. zweites Musikvereinsconcert mit Rappoldi und Frau: Dmollviolinsonate von Schumann, Humoresken von Grieg, Esdur-

polonaise und Mazurka von Chopin, Gnomenreigen von Liszt, Violinstücke von Damrosch, Bank, Leclair und Paganini. —

Halle. Am 16. Concert des student. Gesangvereins „Fridericiana" mit Frl. Anna Büttner aus Halle und Domj. Heinr. Schnell aus Berlin: Ouverture zu „Coriolan", Männerchöre von Rietz, Sturm, Silcher, Mendelssohn, Seifert und Schubert-Heuberger, Löwe's „Douglas", Lieder von Franz, Schnell, Taubert und Reinecke sowie „Drusus' Tod" von Aug. Reißmann für Chor, Soli und Orchester. —

Hamburg. Am 13. Concert für die Orchestercasse unter Leitung von Deppe mit Viol. Wirth und Harf. Pönitz aus Berlin: Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Bruch's Violinconcert, Nordische Harfenballade und Schwedische Volksweisen von Pönitz, Violinpolonaise von Vieuxtemps sowie Raff's Waldsymphonie. „Wegen eines bedauerlichen Conflicts zwischen den hiesigen Musikern und der Philharm. Gesellschaft, welche in der Person des Hrn. v. Bernuth ihre Beihilfe verweigerte, weil der Ertrag nicht in einer dieser Gesellschaft convenirenden Weise vertheilt würde, war Hr. Ludwig Deppe aus Berlin herbeigerufen worden, der durch die mit humaner edelsinniger Bereitwilligkeit übernommene Lösung der ihm anvertrauten wichtigen Mission sämmtliche Orchestermitglieder wie seine vielen hiesigen Verehrer sich zu großem Dank verpflichtete. Es war höchst erfreulich, die Hingebung von Seiten des Dirigenten sowohl als von Seiten des Orchesters zu gewahren, mit welcher man sich in verhältnißmäßig kurzer Zeit in den Geist der schwierigen Compositionen hineingelebt hatte, um dieselben mit Glück und bewunderungswürdiger Feinheit wiedergeben zu können; um so bewundernswürdiger, als Dirigent und Orchester sich fremd gegenüber standen. Wirth ist ein ausgezeichneter, gediegener Schule angehörender Geiger. Namentlich wurden sein schöner Ton und der einschmeichelnde Vortrag bei Gesangphrasen bemerkt. Pönitz erregte mit Recht allgemeine Bewunderung durch erstaunliche Fertigkeit und wahrhaft edle Vortragsweise." —

Leipzig. Am 20. Febr. im Conservatorium: Mozart's Gdurtrio (Frl. Zocher, Bach und Hansen), Violinsonate von Grieg (Frl. Schale und Winterstein), 2 Lieder von Schumann (Frl. Loße), 1. Satz aus Beethoven's Cmollconcert (Frl. Müller), Vcellconcertstück von Schröder (Bieler und Muck) sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade mit Frl. Loße, Frl. Grempler und Popowics — und am 25.: Mozart's Edurtrio (Frl. Schwarzenbach, Bach und Bieler), Heilingarie (Frl. Hoppe), Beethoven's Cdurviolinsonate (Frl. Oppenheim und Winderstein), Mendelssohn's Hmollcapriccio (Frl. Volkmer), Clavierstücke von Kiel (Wolf), Manfred-Improvisata für 2 Pfte von Reinecke (Frl. Frischer und Frl. de Greck), Chaconne für 2 Pfte von Raff (Ashton und Lauder) sowie Beethoven's Cdurstreichtrio (Anger, Wandenberg und Bopp). — Am 28. in der Thomaskirche: Bach's Fismollpräludium und 8st. Motette für 2 Chöre „Komm Jesu, komm", Vorspiel über „O hilf Christe, Gottes Sohn" von W. Stade sowie „Nun, Herr, weß soll' ich mich getrösten", Chorlied von Hauptmann. — Am 29. wohlthät. Concert des Chorvereins „Psalterion" in der Synagoge mit Vcllv. Klengel, Org. Stiller und Baff. Shukowsky: Schumann's BACHfuge, „Dies ist der Tag" Chor von Klengel, Baßarie aus „Josua", „Gott mein Heil" von Hauptmann, „Gott sei uns gnädig" von Jadassohn, Schumann's Abendlied, „Hör mein Flehen" von Mendelssohn, Vcellair von Bach, Der 100. Psalm von Mendelssohn und Orgelfuge von Stiller. — An demselben Tage Matinée von Anna und Bertha Mehlig: Clavierstücke von Saint-Saëns, Weber, Henselt, Bach-Liszt, Chopin, Silas, Schumann, Raff, Rubinstein und Reinecke. — Am 2. März Concert für den Musikerverein: Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Arie aus dem „Prophet" (Frl. Weckwarth aus Berlin), Beethoven's Tripleconcert (Treiber, Raab und Klengel), „Mignon" von Liszt, „Dolorosa" von Jensen, „Gewitternacht" von Franz (Frl. Friede aus Berlin), Vcellstücke von Popper und Piatti (Klengel), Schumann's Dmollsymphonie und niederländ. Volkslieder von Kremser (Arion). — Am 2. Soirée des Pianisten Herm. Zoch mit der Opernf. Paula Löwy: Pfteconcert von Rheinberger sowie Clavierstücke von Bach, Beethoven, Chopin und Schumann, Lieder von Mendelssohn, Reinecke und R. Franz. — An demselben Abende Symphonieconcert von Walther mit der Harfenv. Frl. v. Kovatsits: Nordische Suite von Hamerik, Wagner's Faustouverture, Haydn's Esdursymphonie 2c. — Am 4. im Gewandhaus mit Frl. Schreiber, Frl. Löwy, Lederer und Schelper: Mendelssohn's „Walpurgisnacht" sowie Beethoven's neunte Symphonie. —

Magdeburg. Am 11. sechstes Harmonieconcert mit der Sängerin Schmidt-Czanyi aus Schwerin sowie Anna und Bertha Mehlig aus Stuttgart: Beethoven's Cmollsymphonie, Figaroarie, Gmollclavierconcert von St.-Saëns, „Prinzessin" von Hinrichs, „Süßer Abendfriede" von Wickede und „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, Etude von Henselt, Chopin's Cismollpolonaise, Ungar. Nationallieder, Rondo von Chopin für 2 Claviere sowie Ouverture zu „Euryanthe". —

Paris. Am 29. Febr. in der Association artistique unter Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, zweites Violinconcert von Bruch (Sarasate), Scènes symphoniques von Dubois, Violinsuite von Raff, Fragmente aus „Dalila" von Lefebvre, span. Tänze von Sarasate sowie Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Berlioz.—

Prag. Am 11. Soirée von Brahms und Joachim: Spohr's „Gesangscene", zwei Rhapsodien von Brahms, Bach's Violinchaconne, Violinsonate von Brahms, Violinstücke von Hiller 2c. — Am 15. wohlthät. Orchesterconcert mit den Säng. Frau Pollak-Huttary, Marie Lehmann, Frl. Modricky, Capellm. Slansky, Schebesta und dem Theaterorchester: Vorspiel zu den „Meistersingern", „Wolle keiner mich fragen" von Slanski, „Waldesgespräch" von Jensen, „Slavicek" von Alabjef, Clavierstücke von Raff und Bandiß, Cismollscherzo von Chopin, Entreactmusik zu „Philemon und Baucis" von Gounod, Lieder von Hiller, Chopin und Novotny sowie Mendelssohn's Ruyblasouverture. — Am 17. Soirée des Componisten Grünberger mit der Säng. Marie Erhart, der Pianistin Ella Modricky, Viol. Markus, Vcll. Neruda, Pelikan und Krehan: Vcellsonate, Quartett, Lieder und „Tonbilder aus Neapel" sämmtlich von Grünberger, 2c. —

Zschopau. Am 15. Febr. im Seminar mit der Pianistin Frl. Ziegenbalg aus Leipzig sowie den HH. Oberl. Höpner und Renner: Orgeltoccata und Fuge von Bach, Chorlieder von Rheinberger, Mendelssohn, R. Franz, Richter und Hering, Bruch's röm. Triumphgesang, Beethoven's Asdursonate Op. 26, Lieder von Schubert und Mendelssohn, Orgelinterludium von Piutti, Clavierstücke von Schubert und Weber. —

Zwickau. Am 14. dritte Kammermusik von Türke, Sitt und Blättermann: Hummel's Edurtrio, Cdurviolinsonate von Brahms sowie Spohr's Amolltrio. —

Personalnachrichten.

— Bülow spielte am 21. Febr. in Frankfurt a. M. die fünf letzten großen Sonaten von Beethoven für den Bayreuther Fond. —

— Der König von Belgien verlieh Joachim das Ritterkreuz des Leopoldordens. —

— Sarasate spielte am 29. Febr. in dem Concert der Association artistique in Paris und ist von dort nach Madrid zu weiteren Concerten abgereist. —

— Ole-Bull feierte am 5. in voller Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag. Unter anderen Geschenken seitens seiner vielen Verehrer und Freunde erhielt er eine aus Blumen kunstvoll zusammengesetzte Geige. —

— Dr. C. Bach in Salzburg wurde zum Capellmeister an der Votivkirche in Wien ernannt. —

— Der König von Schweden verlieh dem Compon. und Verleger C. Warmuth in Christiania die Medaille mit Kr. Literis et artibus. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh Joh. Urbanek, Dirigent am Victoriatheatr in Berlin, zum 50jähr. Dienstjubiläum den Kronenorden 4. Klasse. —

— Der König von Italien verlieh dem ital. Comp. Schira das Comthurkreuz der ital. Krone. —

— Alex. Guilmant, Organist der Trinitékirche und im Conservatorium zu Paris, hat das Ritterkreuz des päpstlichen Sylvesterordens erhalten. —

— In Hamburg starb Cpllm. Ed. Stiegmann 70 J. alt, — in Mailand am 8. Febr. Pianist und Lehrer Anton Angeleri 79 J. alt — in Paris am 18. Febr. Eugene Dejazet 61 J. alt — in London am 8. Febr. Musikl. J. M. Mombach — und am 14. Concertsänger Rob. Farbuharson 60 J. alt — sowie in Berlin Dr. Paul Mendelssohn, zweiter Sohn von Felix Mendelssohn-Bartholdy, erst 39 J. alt.—

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 6. und 7. kommt in Leipzig Wendelin Weißheimer's in Carlsruhe bereits sehr erfolgreich in Scene gegangene, S. 89 2c. besprochene Oper „Meister Martin und seine Gesellen" zur Aufführung. —

In Moskau führen die Zöglinge des Conservatoriums am 15. Beethoven's „Fidelio" auf. —

Im Stadttheater zu Münster errang Ignaz Brüll's „Goldenes Kreuz" durchschlagenden Erfolg. —

In Paris veranstalten demnächst vom 26. an der Musikschriftsteller Marrast und der ausgezeichnete Pianist L. Benedictus, der sich sonst nur selten öffentlich hören läßt, im Salon Nadar sechs Wagner-Soiréen, in welchen Wagner's Schöpfungen in Vorträgen erläutert und dann Fragmente daraus am Clavier vorgeführt werden sollen. Das Programm lautet: I. Biographie Wagner's, „Rienzi" und „Fliegender Holländer". II. „Tannhäuser", „Parsifal" und „Lohengrin". III. „Meistersinger" sowie „Tristan und Isolde". IV. Wagner als Schriftsteller und Symphoniker. V. „Rheingold" und „Walküre". VI. „Siegfried" und „Götterdämmerung". —

Vermischtes.

— Am 29. Febr. wurde in Paris im Concert populaire Robert Schumann's Faustmusik vollständig aufgeführt. —

— Die feierliche Enthüllung des Schumann-Denkmals in Bonn findet am 2. Mai statt. Die Feierlichkeit soll durch ein großes Concert unter Mitwirkung bedeutender Künstler und durch eine Kammermusikmatinée gehoben werden. —

— Die Symphoniegesellschaft in Newyork brachte am 19. Febr. unter Damrosch „Faust's Verdammung" von Hektor Berlioz unter Mitwirkung der Chöre des „Arion" und der Oratoriengesellschaft, 400 Personen stark, zum ersten Male in Amerika zur Aufführung. —

— In Frankfurt a.O. wurde am 18. Febr. von der Singakademie Georg Vierling's „Raub der Sabinerinnen" mit glänzendem Erfolge aufgeführt. —

— Im Gürzenichconcert zu Cöln kommt Gounod's Cäcilienmesse unter dessen Leitung zur Aufführung. —

— Kammervirtuos Dr. Raab producirte am 3. in einem Concert in Berlin ein eigens von ihm erfundenes Instrument, welches der Harfe ähnlich sein soll, auf der Pariser Ausstellung großes Aufsehen erregte und von seinem Erfinder der Name Zither-Elegie beigelegt worden ist. —

— Der Düsseldorfer Stadtrath beabsichtigt eine Claviersteuer einzuführen und ließ deshalb eine Zählung dieser Instrumente vornehmen, welche 2300 Stück ergab. —

Eine für unruhige Clavierschüler nicht nur höchst zweckmäßige sondern gradezu nothwendige Vorrichtung zur Regulirung ihrer Körperhaltung hat Frau Henriette Rumpf, eine sehr erfahrne Clavierpädagogin, als Resultat mehr als 20jährigen Nachdenkens und Versuchens erfunden, welche sowohl direkt zu einem schnellen und sichern Fortschreiten des Lernenden während des Unterrichtes als auch indirekt zum späteren ruhigen und correcten Fertigspielen beiträgt. Sie thut dies in der Hauptsache dadurch, daß sie eine Stütze dem Kopfe (und dadurch ruhige Haltung demselben) unter dem Kinn gewährt, welche verschiebbar ist und durch eine Schraube je nach Bedürfniß gestellt werden kann. Diese stellbare Stütze schließt durch einen sie kreuzenden, erhabenen Bügel auf der Brust an. Der durch das Hervorstehen des Kinnes über der Brust fehlende Halt auf letzterer wird durch einen am untern Ende befestigten Filz hergestellt, der bei außergewöhnlich hervorstehendem Kinn durch Unterlegen eines Tuches ergänzt werden kann. Die Anlegung der Vorrichtung geschieht durch einen an der einen Seite des Bügels befestigten Riemen, der gegen sein Ende zu mit Löchern versehen ist, in welche je nach der Schulterweite ein an der andern Seite des Bügels befindlicher Knopf eingeknöpft wird. Dieser Riemen läuft durch einen verschiebbaren enganschließenden Ring, in welchem eine doppelfädig durch die unten befindlichen 2 Löcher gezogene Gummischnur sich befindet, welche den untern Theil der Oberarme nahe dem Ellenbogen umschließt, auf dem Rücken durch einen Knoten nach Bedürfniß zu verbinden ist und auf der Brust durch eine Schleife zusammengeknüft werden muß. Der Lernende wird hierdurch stets daran erinnert, daß er die Haltung der Oberarme nicht verändert, wozu fast Alle neigen. Die Stellung der Stütze bei Anwendung der Vorrichtung muß so erfolgen, daß nur durch Augenbewegung sowohl die Noten als die Claviatur bequem übersehen werden können. Kinder müssen sich, um für die Füße einen Halt zu haben, eines Fußbänkchens bedienen.

Man erzielt durch diese Vorrichtung eine Hauptsache beim Clavierspiel: absolut ruhige Haltung und ein ruhiges Weiterlesen der Noten, vermeidet das ewige Notenverlieren und das unruhige Suchen nach Tasten und Noten und glättet das sonst fast immer in den ersten Jahren und vielfach auch noch fortdauernde holprige Spielen, und zwar schon Alles in kürzester Zeit, während sonst Jahre dazu gehören und dennoch in vielen Fällen ruhiges Spielen niemals erreicht wird. Dies ist die directe Wirkung der Erfindung. Indirect wirkt dieselbe durch die Gewöhnung, denn man wird, auch wenn man die Vorrichtung nicht mehr praktisch anwendet, doch die einmal gewonnene Haltung nicht wieder verlieren. Frau R. hat in ihrer langjährigen Lehrthätigkeit die Erfahrung gemacht, daß hauptsächlich die angeführten Mängel hemmend und störend auf den Clavierunterricht einwirken. Nur bei Kindern unter 9—10 Jahren ist die Vorrichtung noch nicht zu empfehlen, da diese noch mit andern Schwierigkeiten vorerst zu kämpfen haben. — Der patentirte Apparat oder eine Abbildung desselben gratis ist zu beziehen von Frau Rumpf, Leipzig, Humboldtstr. 25. Verschiedene Autoritäten auf diesem Unterrichtsgebiete sprechen sich laut deren uns vorlg. Zeugnissen sehr günstig über die mit dieser Erfindung erzielten Resultate aus. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van. Tripleconcert. Leipzig, am 2. Musikercassenconcert. —

Bizet, G. L'Arlésienne. Paris, am 22. Febr. durch die Association artistique. —

Brahms, J. Rhapsodie mit Altsolo. Elberfeld, am 21. Febr. im 5. Abonnementconcert. —

— — Gmollquartett. Barmen, am 16. Febr. 1. Kammermusik.

Bronsart, H. v. Fismollclavierconcert. Wiesbaden, am 20. Febr. durch Bülow. —

Bülow, H. v. „Des Sängers Fluch". Wiesbaden, am 20. Febr. im 2. Curconcert. —

Chopin, F. Vcellsonate. Cöln, am 17. Febr. in der 4. Kammermusik. —

Dietrich, Alb. Violinconcert. Leipzig, am 17. Febr. in der „Euterpe".

Dreßler, F. A. Violinsonate. Dresden, am 16. Febr. im Tonkünstlerverein. —

Dvorák, Ant. Slavische Tänze. Leipzig, am 23. im Pensionsfondconcert. —

Fauré, G. Violinsonate. Berlin, am 25. Febr. im Concert von Saint-Saëns und Sauret. —

Gade, N. Bdursymphonie. Halle, am 24. Febr. durch Voretzsch.

Godard, Benj. Violinsonate. Zeitz am 14. Febr. im Concertverein. —

Gounod, Ch. Offertorium. Paris, am 22. Febr. im Concert populaire. —

Grimm, J. O. Suite in Canonform für Streichorch. Danzig, am 11. Febr. durch die Philharmon. Gesellschaft. —

Grünberger, L. Dmollquartett. Prag, am 17. Febr. durch Grünberger. —

Hamerik, A. Nordische Suite in Cdur. Leipzig, am 2. im Symphonieconcert von Walther. —

Hartmann, E. Ouverture „Nordische Heerfahrt". Baltimore, am 31. Jan. unter Hamerik. —

— — Nordische Tänze. Halle, am 24. Febr. durch Voretzsch. —

Hallén, A. Clavierquartett. Gothenburg, am 16. Febr. im 2. Abonnementconcert. —

Hiller, Ferd. „Die Zerstörung Jerusalems". Lüttich, am 21. Febr. im Conservatorium. —

Hofmann, H. Frithjofsymphonie. Weimar, am 12. Febr. im 3. Abonnementconcert. —

Hummel, J. N. Amollconcert. Aachen, am 17. Febr. im Instrumentalverein. —

Händel, G. F. Oratorium „Samson". Berlin am 20. Febr. durch den Stern'schen Verein. —
Jadassohn, Salomon. Motette „Gott sei uns gnädig". Leipzig, am 29. Febr. in der Synagoge durch den „Psalterion". —
Klauwell, Otto. „Macbeth". Cöln, am 24. Febr. im 8. Gürzenichconcert. —
Kremser, Ed. Altniederl. Volkslieder. Speier, am 14. Febr. durch die Liedertafel. —
Krug, Arnold. La Régine Avrillouse. Cöln, am 24. Febr. im 8. Gürzenichconcert. —
Lachner, F. 1. Orchestersuite. Sondershausen, am 10. Febr. in der „Erholung". —
Liszt, F. Tarantelle. Berlin, am 25. Febr. im Concert von Saint-Saëns und Sauret. —
Mozart, W. A. „Idomeneo". Jena, am 1. durch den akadem. Gesangverein. —
Popper, D. Suite für 2 Vcelle. Sondershausen, am 10. in der „Erholung". —
Raff, J. Lenorensymphonie. Wiesbaden, am 22. Febr. durch die Curcapelle — und Aachen, am 24. Febr. durch den Instrumentalverein. —
Reinhold, Hugo. Suite für Clavier und Streichorchester. Dresden, am 16. Febr. im Tonkünstlerverein —
Reinecke, Carl. Symphonie „Hakon Jarl". Leipzig, am 23. Febr. im Pensionsfondconcert. —
Reißmann, A. „Drusus Tod". Halle, am 16. Febr. durch den Gesangverein „Fridericiana". —
Rheinberger, J. Clavierconcert. Leipzig, am 2. Concert von H. Zoch. —
Rietz, J. Altdeutscher Schlachtgesang. Halle, am 16. Febr. durch den Gesangverein „Friedericiana". —
Riedel, Carl. Böhmische Weihnachtslieder. Gothenburg, am 16. Febr. im 2. Abonnementconcert. —
Rubinstein, A. Oceansymphonie. Baltimore, am 31. Jan. unter Hamerik. —
— — Dmollconcert. Leipzig, am 23. Febr. Pensionsconcert. —
— — Bdurtrio. Carlsruhe, am 16. Febr. 3. Kammermusik. —
— — Dramatische Symphonie. Newyork-Brocklyn, durch die Philharmon. Gesellschaft. —
Saint-Saëns, C. Gmollclavierconcert. Aachen am 24. Febr. im Instrumentalverein. —
Stade, W. Der 121. Psalm. Chemnitz, am 24. Febr. in der Singakademie. —
Schumann, Rob. Musik zu „Manfred". Cöln, am 15. Febr. durch den Kirchenmusikverein. —
— — Vcellconcert. Weimar, durch Leopold Grützmacher. —
— — Dmollsymphonie. Paris, durch die Association artistique. —
Tschaikowsky, P. Vierte Symphonie. Ebendaselbst. —
Urban, H. Concertouverture „Scheherazade". Posen, am 16. Febr. durch Appold —
Vierling, G. „Der Raub der Sabinerinnen". Frankfurt a. d. Oder, durch die Singakademie. —
Wagner, R. Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Leipzig, am 2. Musikerkassenconcert. —
— — Eine Faustouverture. Leipzig, am 2. im Symphonieconcert von Walther. —
— — Tannhäuserouverture. Zeitz, im Concertverein. —

Fremdenliste.

Kammers. Jos. Hauser aus Carlsruhe, Kammers. Eugen Gura aus Hamburg, Frl. Anna und Bertha Mehlig aus Stuttgart, Operncompon. Weißheimer aus Baden-Baden, Violinv. Schnitzler aus Rotterdam, Violinv. Felix Meyer aus Berlin, Siegfr. Langgaard, Tonkünstler aus Copenhagen, Violinv. Rich. Gompertz aus Cöln, Musikprof. S. de Lange aus Cöln, Frl. Ludmilla, Hermine und Bozena Vorlicek, Tonkünstlerinnen aus Prag, die Concert. Anna Weckwarth, Frl. Alinde Friede und Frl. Anna Mehlburger, Altistinnen aus Berlin, die Tenoristen Köbke aus Regensburg, Bronlik aus Stettin und Drumm aus Altenburg, Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, die Hofoperns. Emil Götze und Eugen Degele aus Dresden, M. D. Deppe aus Berlin, Graf Hochberg von Rohnstock und Concertm. Heckmann aus Cöln. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Schriften.

Für Gesang.

Friedrich Grell. Der Gesangunterricht in der Volksschule. Denkschrift, im Auftrage des Deutschen Musikertages verfaßt. Leipzig, Kahnt. 1879. —

—— Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen sowie die Unterklassen der Mittelschule bearbeitet. München, Ackermann. 1880. —

—— Lieder, für die deutsche Volksschule gesammelt. I. Heft, für Unterklassen. Ebend. —

Auf jeden für Veredlung des Gesanges unseres deutschen Volkes sich wärmer Interessirenden muß die Wahrnehmung einen hocherfreulichen Eindruck machen, daß, wesentlich mit angeregt durch unsere deutschen Musikertage, das hierzu nöthige Material gegenwärtig von sorgsamen Pflegern desselben immer vielseitiger zu Tage gefördert, immer sorgfältiger ausgebaut wird. Läuft auch hierbei gleichwie auf andern Gebieten viel Einseitiges oder Dürftiges und Mangelhaftes mit unter oder so manche Aneignung fremden Beobachtungs- und Forscherfleißes durch dessen Zusammentragen in neue Sammelwerke, und ähnliche weniger erfreuliche Beobachtungen, so wird doch der durch letztere Fabrikate nach einzelnen Seiten hin wirklich angerichtete Schaden meistentheils wesentlich überwogen durch das Nützliche, Fördernde auch der zuletzt gekennzeichneten Erscheinungen. Hauptsächlich erstreckte sich solche Förderung bisher auf die musikalische Seite; immer intelligentere, leichtere Wege wurden gefunden, um den Kindern das Notenlernen zu erleichtern, sie möglichst sicher musikalisch zu machen, sowohl was Treffen als Tactgefühl betrifft, ihr Gehör für die melodische und harmonische Seite der Musik feinfühliger zu entwickeln und sie womöglich zugleich auch zu späterer Empfänglichkeit für die geistige Seite vorzubilden.

Weniger wurde dagegen bisher die sinnlich schöne Seite, die des Wohlklanges, ungetrübt freier Entfaltung des Gesanges nebst geschmeidiger Verbindung der Töne &c. in Betracht gezogen. Und doch dürfen wir diese Seite der Kunst als hauptsächlichste Forderung der Aesthethik auch in der Volksschule, jener ersten Erziehungsstätte des zarten Kindersinnes, keineswegs unterschätzen. „Soll der Gesang den Menschen veredeln (sagt Grell in seiner Denkschrift), so ist das nur unter der Voraussetzung möglich, daß er selber schön und edel sei, und zwar nicht bloß hinsichtlich dessen (was gesungen wird des Textinhaltes), sondern ebensogut in Rücksicht auf seine rein sinnliche Erscheinung als Tonproduct." Diese sehr wahre und wichtige Forderung wird noch immer von vielen Musiklehrern in bedenklicher, ja schädlicher Weise ignorirt, ihr Geschmack, ihr Gehör haben sich in eine so abstracte Richtung verrannt, daß ihnen unbefangene Empfänglichkeit für sinnliche Schönheit verloren gegangen ist und sie auf diese Seite als eine „höchst oberflächliche, dilettantische" mit Geringschätzung herabblicken. Allerdings ist Ausbildung eines den aesthetischen Anforderungen einigermaßen genügenden Gesanges, ja allein schon ihre negative Seite, nämlich Beseitigung des unser Ohr Beleidigenden, viel schwieriger und mühsamer als auf irgend welchem Instrumente, weil die Technik nicht nur verborgen im Innern des menschlichen Körpers liegt sondern zugleich von feingeistigen physiologischen, anatomischen &c. Bedingungen und Einflüssen in so complicirtem Grade abhängig ist, daß es ungemein schwer, die für Veredlung unschönen Gebrauchs der Stimme richtigen Rathschläge zu treffen, weil man bei falschen noch überdies in Gefahr ist, die zarten Stimmorgane krank zu machen! Mit Corrigiren schlechtklingender Töne und mit dem Verlangen besserer wird hier ebenso Wenig erreicht wie mit ängstlichem Unterdrücken der Stimmen oder rohen Kräftigungsversuchen. Ich möchte daher Niemandem rathen, sich mit diesem zugleich in Bezug auf Untergrabung der Gesundheit der ihm anvertrauten Kinder so verantwortlichen Gebiete zu befassen, der sich nicht zwei wichtige Dinge

angeschafft hat, nämlich: Kenntniß der innern Functionen in ihrer gegenseitigen Beeinflussung, und ein so empfindliches Gehör, daß er heraushört, was Schuld ist an unschönem, verkehrtem Gebrauch der Stimmorgane. Ebenso schwer wird es folglich sein, dem von den besten Intentionen erfüllten aber noch unerfahrnen jungen Schulgesanglehrer in gedrängter populärer Kürze brauchbarere Rathschläge zu bieten, welche nicht mißverstanden oder einseitig angewendet werden können. Manche ganz werthvolle Hinweise darauf habe ich auch in einzelnen der mir bisher zu Gesicht gekommenen Schriften schon gefunden, jedoch noch zu vereinzelt oder gemischt mit Irrthümlichem. Um so mehr erscheint es daher geboten, hervorzuheben, daß ein so gewiegter Pädagoge, wie Hr. Schulvorsteher Fr. Grell in München in den von ihm vorliegenden Schriften grade diese Seite so ausführlich und sorgfältig behandelt, wie ich dies bisher fast noch niemals gefunden habe. Die im Auftrage des deutschen Musikertages verfaßte **Denkschrift** macht hierbei gleichsam den das Interesse weckenden Pionier für die in der **Gesanglehre** ausgeführten Intentionen. Letztere aber ist speciell für die Hand des **Lehrers** bestimmt. Daß Gr. in ihr das Singen nach Noten nicht behandelt, erscheint der vorstehend erörterten Entwickelungsart der betreffenden Literatur durchaus entsprechend, denn für jenes findet wie gesagt in der bisherigen L. der angehende Lehrer eine Fülle des vortrefflichsten Materials in reicher Auswahl. Die Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt, mit der Gr. vielmehr der Stimmenpflege, edler Tonbildung und wohlklingenderem Gebrauch der Stimme sein Hauptaugenmerk zuwendet, wird gewiß ihre segensreichen Früchte tragen und wesentlich dazu beitragen, aus der hier noch grassirenden Indolenz und Lethargie aufzurütteln. Dies lehren schon folgende Ueberschriften: „Der Stimmapparat. Von der Haltung des Körpers, des Mundes, der Kinnlade, der Zunge und der Lippen. Das Athmen. Tonbildung. Die Vocale und und Vocalisation (in vier Gruppen). Erweiterung des Stimmumfanges nach unten. Erweiterung d. St. nach oben. Die Consonanten und die Artikulation (in drei Gruppen) sowie zusammengesetzte Consonanten. Die Schleifungen. Dynamische Schattirungen. Der Rhythmus."*) Es würde zu weit führen, alle empfehlenswerthen Rathschläge und Aufschlüsse besonders hervorzuheben. Der Kürze wegen nur die Versicherung, das man ihnen unbedenklich seine volle Zustimmung geben kann. Unter Körperhaltung hätte ich das fälschlich für Gradehalten gehaltene schädliche Ausrecken des Halses noch warnender hervorgehoben, auch die lächelnde Mundhaltung der alten Italiener empfohlen, wodurch sich in Bezug auf Zunge, Lippen und Kinnlade Einiges von selbst ergiebt, unter Athmen aber unbedenklich angerathen, die Kinder zu fortdauerndem mäßigen Anhalten des Athems anzuhalten, ohne Besorgniß, hierdurch zum Ersticken des Tones 2c. zu verleiten, weil man bekanntlich nur hierdurch volle Herschaft über den Athem und feineren Gebrauch desselben erlangt. Ueber die erste Mutation der Kinderstimme und die Register vermisse ich einige nothwendige Winke. Allerdings wird es leider bei einigen 50 Kindern in einer Classe unmöglich, bei jedem zu untersuchen, wo bei ihm die natürlichen Registergrenzen liegen, aber der hierüber informirte Lehrer kann doch, glaube ich, bei einiger Intelligenz mit wenigstens partiellen Untersuchungen und hierauf fußenden allgemeinen Winken oder Warnungen manchen gröberen Unfug in Bezug auf Verzerrung der von der Natur gegeben Registergrenzen verhindern. Gr. deutet nur an, daß das mittlere g als Brustton erklingen soll, während es, namentlich für die meisten Mädchenstimmen zuträglicher, es schon mit Mittelstimme (tieferem Falsett) nehmen zu lassen. Ferner sind die Süddeutschen zu beneiden, daß sie von vornherein a in allen Lagen als normalen Vocal zu Grunde legen dürfen, während in unseren mittel-norddeutschen Gegenden dieser Vocal besonders in der tieferen Mittellage mit seltenen Ausnahmen nur als völlig klanglos kratzendes Geräusch erscheint und höchst mühsam mit Hülfe anderer Vocale aus der zusammengepreßten Kehle heraus auf einen günstigeren offenen Fleck gewöhnt, also völlig neu- und umgebildet werden muß. Wie in dieser Beziehung, ebenso wird sich wohl überhaupt aus den sehr sorgsam und ausführlich ausgearbeiteten Rathschlägen für Ausbildung der Vocale*) Consonanten, des Stimmumfanges und der Tonverbindung**) jeder Lehrer das für seine Verhältnisse Nöthige ausprobiren müssen, denn selbstverständlich kann keinem von uns, die der Sache nützen wollen, gedankenlos ungeschicktes Anwenden des dargebotenen Lehrstoffes erwünscht sein; vielmehr kann man nur wünschen, daß jeder mit ebenso offenen Augen und Bewußtsein wie Grell verfahren möge, dessen Rathschläge durchweg so gesund und vernünftig, daß man sofort erkennt: sie sind nicht nachgebetet sondern vielmehr gründlich erprobt. —

Grell's **Lieder-Sammlung** schließt sich zunächst an seine Gesanglehre an, und ist das **erste**, uns vorläufig vorliegende Heft derselben für die **Unterclassen** bestimmt. Zum ersten Male werden hier die **einzelnen Stadien** der Ton- und **Stimmbildung** in Betreff des Stimmumfanges systematisch berücksichtigt. In höchst rationeller Weise sind die Melodien durchweg in der Mittellage gehalten und zwar im Umfang einer Terz (g—h) bis zu dem einer Decime, wobei sie nicht tiefer als bis c und in der Höhe nicht über e hinausgehn. Ebenso vernünftig und wohlthätig erscheint vorläufige Ausschließung aller Notenschleifungen, die den Kindern meist schwer fallen und besonders zu üben sind. Bei praktischer Erprobung werden sich die Vorzüge dieser Sammlung ebenfalls sehr bald ergeben. — Hrm. Zopff.

*) Leider hat der Vf. Voranstellung eines (paginirten) Inhaltsverzeichnisses unterlassen, was bei instructiven Schriften bekanntlich mehrfache nicht unwesentliche Nachtheile im Gefolge hat. Auch empfiehlt sich an einzelnen Stellen noch einheitlichere Anordnung des Lehrstoffes. —

*) Nur die Anmerkg. S. 35 über verschiedenes Aussprechen des unbetonten e in Endsilben ist mir nicht verständlich. Hier sprechen wir es in allen Fällen gleich aus, nämlich ganz kurz und farblos. —

**) Dieses das eigentlich gesangliche Element und die Geschmeidigkeit in hohem Grade fördernde Capitel über die sogn. „Schleifungen" empfehle ich besonderer Beachtung und Pflege. —

Bayreuther Patronatverein.

Seit dem im November v. J erschienenen Aufrufe der unter der Führerschaft des Herrn Fabrikanten Friedrich Schön in Worms und des Herrn Professor August Oncken in Bern vereinigten Vertretungen, zur Anregung einer regeren Theilnahme an dem Bayreuther Vereine, und seit der gleichzeitig erfolgten Ausgabe der vom Vorstande neu zusammengestellten, unter Verhältnissen entsprechend specialisirten „Bestimmungen" des Vereins (vergl. N. Ztschrft. f. Musik Nr. 3) hat der Vereinsfond eine sehr erfreuliche Vermehrung seiner Mittel erfahren, sodaß er gegenwärtig bereits 100,000 Mark enthält. Während der letzten drei Monate sind 12,000 Mark an größeren Spenden (darunter 5 à 1000 Mark für lebenslängliche Mitgliedschaft) und gegen 10,000 Mark an Sammlungen und Concerterträgnissen (darunter ca. 8000 Mark von den Claviervorträgen des Herrn Hans v. Bülow) eingegangen. Die Mitgliederzahl betrug nach der letzten Aufstellung in den „Bayreuther Blättern" (vom 8. 2. 80) 1693 Personen in 244 verschiedenen Orten, darunter 540 in 79 ausländischen. — Entwickelt sich der Verein im Laufe dieses Jahres auf gleiche Weise weiter, so ist der faktische Beginn der Bayreuther Unternehmung in nahe Aussicht zu stellen. Bekanntlich soll die Reihe periodischer Uebungen und Aufführungen von symphonischer und dramatischer Musik unter R. Wagner's Leitung in Bayreuth mit der ersten Aufführung des „Parsifal" eröffnet werden und hat, wer derselben noch beiwohnen will, möglichst bald beim Vorstande des Vereins (F. Feustel in Bayreuth) zur Mitgliedschaft, welche allein das Recht des Besuches verschafft, mit Zahlung von 45 M. (auch in Raten à 15 M.) für 1 Aufführung oder 100 M. (auch in beliebigen Raten) für 3 Aufführungen, sich anzumelden.

Am 29. und 30. März d. J. wird in Wiesbaden eine von den vereinigten Vertretungen berufene Versammlung behufs Berathung über eine Organisation der weiteren Thätigkeit für Bayreuth und über andere wichtige Fragen in Betreff der „Bayreuther **Schule**„stattfinden, wozu alle Mitglieder des Vereins eingeladen sind.

Das letzterschienene Doppelstück der Vereinszeitschrift „Bayreuther Blätter" (unter Mitwirkung Richard Wagner's, redigirt von H. v. Wolzogen), welche jedem Vereinsmitgliede gratis zugesandt wird, enthielt: Zur Einführung in das Jahr 1880 von Richard Wagner. — „Was ist Styl?" von Hans von Wolzogen. — Aus dem „Deutschen Dichterwalde" (über Nachdichtungen

Wagnerischer Stoffe) von C. Fr. Glasenapp. I. — Stimmen aus der Vergangenheit von Göthe und Schiller, über Kunst, Künstler und Zeitgenossen. — Uebersicht über die für 1880 geltenden Bestimmungen in Betreff der Jahresbeiträge und der Blättersendungen.*) —

*) Aus dieser „Uebersicht" theilen wir den § 4 mit: „Neu eintretende Mitglieder, welche den Minimalbeitrag von 45 M. zahlen und dafür das Recht auf den Besuch des ersten Festspieles sich erwerben wollen, brauchen bei ihrem Eintritte nur den einfachen Jahresbeitrag (15 M.) zu leisten und können den Rest bis zur Verwirklichung des Festspieles nachzahlen. Wer die Summe von 45 M. durch Nachzahlung von 55 M. auf 100 ergänzt, erzielt sich damit die betr. Rechte für 100 M.; wer noch volle 100 M. zu den bereits eingezahlten 45 M. nachzahlt, erzielt sich damit zusammen die Rechte, welche in den „Bestimmungen" für 45 M. und 100 M. angegeben sind."
[45 M. 1 einzelne Festspielaufführung;
100 (oder 45 u. 55) M. 3 Aufführungen eines Festspieles oder je 1 Auff. zweier verschiedener Festspiele;
100 und 45 M. 4 Aufführungen, vertheilt zu 2 verschied. Festspielen oder je 1 Auff. dreier versch. Festspiele;
200 M. je drei Aufführungen zweier Festspiele oder je 1 Auff. von vier versch. Festspielen; u. s. f. bis 1000 M. (lebenslängliche Mitgliedschaft) Recht des Besuches aller Festspiele.] —

Eingesandte Novitäten, welche hiermit durch blosse Anzeige zur Erledigung gelangen.

Courvoisier, Karl. Griff-Tabelle für die Geige. A. Weissenborn in Düsseldorf. 60 Pf. —
Deutsch, Willy. Des Meeres und der Liebe Wellen, Polka Maz. für Pfte. Fr. Pirnitzer in Pest. 1 M. —
Förster, Alban. Op. 60. Liebesfrühling für Pfte. No. 1, 2, 3. Rob. Forberg in Leipzig. 1 M. —
Gatting, A. Eine musikl. Reform, Abhandlung über das neue fünflinige einschlüsseliche Notenlinien-System. R. Schultz, Strassburg. —
Gaugler, Th. Op. 33. Ave Maria von Geibel für 7stimm. Chor. Preis pro Heft 60 Cents. Basel, Selbstverlag.
Hampel, Hans. Op. 45. Spiegelbilder für Pfte. Rob. Veit in Prag. 1 Fl. ö. W. —
Kühner, Conr. Albumblatt für Pfte. Jul. Bauer in Braunschweig. 80 Pf. —
Mayrberger, Carl. Drei Wandtafeln über diaton. und enharmon. Modulationsverfahren. Pressburg, Stampfel. —
Basler, A. Musikalischer Faulenzer. Graphische Darstellung der Tonverwandtschaften, nebst erläuterndem Text und Beispielen. Aug. Lauterborn, Ludwigshaven a. Rh. —
Müller v. d. Werra. Hohenzollern-Preis. Sammlung von Gedichten nebst 3 musikl. Beilagen von Rötsch, Mühldorfer u. Wandersleb. Hugo Voigt, Berlin u. Leipzig. —
Nicodé, Jean Louis. „Gebet" aus den Aphorismen Op. 8 für Orchester. Bote & Bock in Berlin. Part. 1,30. Orch.-St. M. 3. —
Pole, F. R. S. William. The story of Mozart's Requiem. Novello, Ewer & Co, London. —
G. Postler und Dr. Fr. Zimmer. Halleluja. Organ für ernste Hausmusik. Ed. Schuberth, New-York. Nr. 1 u. 3. —
Pröllz, Rob. Das Herzogl. Meiningensche Hoftheater und die Bühnenreform. Fr. Bartholomäus in Erfurt. 60 Pf.
Quantz, Otto. Zur Geschichte der neuen chromatischen Claviatur und Notenschrift. Georg Stilke in Berlin. —
The World of Art. Its eminent men and women. Will. M. Thoms in New-York. Part. I. 50 Cents. —
Rabonban, Julius. Ung. National-Lieder für Pfte übertragen. Cah. 1 à 12. Fr. Pirnitzer in Pest. Cah. 6 M. 2,60. Cah. 7 M. 1,80. Cat. 4 M. 1,80. —
Reeves. Musical. Directory with Calendar for 1879 and for 1880.
Beschreibung und Anweisung über das Flutophon. C. A. Koch, Leipzig. —
Ritter, F. R. Woman as a Musician. An Art-Historical Study. Edv. Schuberth, New-York. —
Ritter, Herm. Repertorium für die Viola alta. No. 4: Moment musical. Wilh. Schmid in Nürnberg. 90 Pf. —
Schmitt, Hans. Repertoirstudien für Clavierspieler, Heft I, II, III und IV. Stufenweise geordnetes Verzeichniss sämmtlicher Compositionen von Chopin, Stephen Heller, Schumann und Mendelssohn. Wien, Wessely. —
Schroen, Egm. Die Guitarre und ihre Geschichte. (Ein Vortrag.) C. A. Klemm in Leipzig. —
Rob. Schumann's Werke, herausgegeben von Clara Schumann. Erste Lieferung. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 10,50. —
Schwarz, W. Die Misère des Wiener Clavierunterrichts. Wien, Teufen. 50 Pf. —
Tonarten-Schema. Freiburg i. Br., Herder. 1 Mark. —
Stara, Fr. Jos. Winter-Freuden. Polka franç. für Pfte. Fr. Pirnitzer in Pest. —
Svendsen, Joh. S. Zwei schwed. Volksmelodien für Streichorch. Carl Warmuths in Christiania. No. 1. Part. M. 1,50. St. M. 1,50. No. 2. Part. M. 1. St. M. 1,50. —
Wallfisch, H. Führer beim Selbst-Unterricht im Clavier-Spiel. J. Horrwitz in Berlin. —
Wusching, K. P. 6 Männerquartette. 2 Hefte. Pest. 80 Kr.
— — Festchor „An die Sänger". Pest. 1 Fl. 20 Kr. —
Zimmer, Dr. F. Auswahl von Liedern, zum Gebrauch in höheren Lehranstalten, ein- bis dreistimmig. Vieweg, Quedlinburg. 30 Pf. —

Konservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters** den 15. April können in diese unter dem Protectorat **Seiner Majestät des Königs von Württemberg** stehende und von **Seiner Majestät**, sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition) nebst Partiturspiel, Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren **Alwens, Debuysére, Faißt, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Stark**, Hofkapellmeister **Doppler**. Hofschauspieler und Hofsänger **Rosner**, Kammermusikern **Wien** und **Cabisius**, ferner den Herren **Beron, Morstatt, Attinger, Bühl, Feinthel, Ferling, Götschius, W. Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Laurösch, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Sittard, Vögeli, Wünsch**, sowie den Fräulein **P. Dürr, Cl. Faißt, A. Putz** und **M. Koch**.

Für das Ensemblespiel auf dem Klavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmäßige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, practische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluß des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Samstag, den 10. April, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Konservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 1. März 1880.

Die Direction:
Faisst. **Scholl.**

Aus dem Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig ging am heutigen Tage mit Eigenthumsrecht in meinen Verlag über:

CHRISTUS

Oratorium nach Texten aus der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie
für
Soli, Chor, Orgel und Orchester
von

Franz Liszt.

Vollständige Partitur 60 Mk. netto,
Vollständige Orchesterstimmen 75 Mk.

Klavierauszug mit lateinischem Text 15 Mk. netto (ermässigter Preis).
Klavierauszug mit lateinischem und deutschem Text 15 Mk. netto (ermässigter Preis).

Soli- und Chorstimmen 15 Mk. Vollständiges Textbuch (deutsch und lateinisch) 50 Pf. netto.

Aus dem Oratorium einzeln:

No. 1. Hirtengesang an der Krippe.

Orchester-Partitur	netto 5 Mk.
Orchester-Stimmen	„ 9 „
Clavierarrangement vom Componisten	„ 2 „
Clavierarr. zu vier Händen v. Componisten	„ 4 „

No. 2. Marsch: Die heiligen drei Könige.

Orchester-Partitur	netto 5 Mk.
Orchester-Stimmen	„ 11,25.
Clavierarrangement vom Componisten	„ 2 „
Clavierarr. zu 4 Händen v. Componisten	„ 4 „

Einzelne Chorwerke aus dem Oratorium apart erschienen:

No. 3. Stabat mater speciosa (Hymne).

Partitur mit unterlegtem Klavierauszug	Mk. 1,50.
Idem Stimmen	„ 2,75.

No. 6. Die Seligpreisungen.

Partitur mit unterlegtem Klavierauszug	„ 1,—.
Idem Stimmen	„ 1,75.

No. 7. Pater noster (Vaterunser).

Partitur mit unterlegtem Klavierauszug	„ 1,25.
Idem Stimmen	„ 1,25.

No. 8. Gründung der Kirche (Hymne).

Partitur mit unterlegtem Klavierauszug	Mk. 1,—.
Idem Stimmen	„ 1,—.

No. 8b. Dasselbe für Sopran . . . . . „ 1,—.

Idem Stimmen	„ 1,—.

No. 12. Stabat mater dolorosa.

Partitur mit unterlegtem Klavierauszug	„ 4,50.
Idem Stimmen	„ 4,—.

Leipzig, den 9. Februar 1880.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 12. März 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

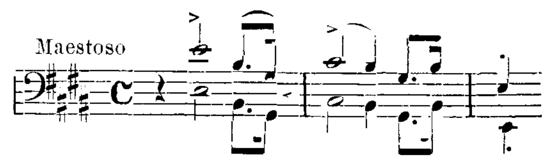
Concertmusik.

Für Orchester.

C. Schulz-Schwerin. Ouverture triomphale für großes Orchester. Bellmann & Thümer, Potschappel bei Dresden. Partitur 2 Mk., Stimmen 2½ Mk. —

Vorliegendem Werk, welches bereits als Manuscript im Repertoir verschiedener Concertinstitute wiederholte und beifällige Aufnahme fand, dürften nach erfolgtem Erscheinen die Vorbedingungen für weitere Verbreitung nicht fehlen, da Inhalt, Durchführung und instrumentale Einkleidung eine angemessene Placirung sowohl in Symphonie-Concerten als auch auf Grund der Zugänglichkeit der Ideen in guter Unterhaltungsmusik mit gemischtem Programm gewidmeten Aufführungen gestatten. Die Erfindung erweist sich als frisch, schwungvoll und, obgleich befruchtende Weber'sche und Wagner'sche Einflüsse keineswegs zu verkennen, doch in so weit selbständig, als Entlehntes nirgends sich zu stark aufdrängt. Dabei ist Alles empfunden, Nichts gemacht. Oft wäre sogar intensiveres Einwirken der Reflexion für erschöpfendere Durchführung des reichen Gedankenmaterials erwünschter. Die lobenswerth klare formelle Anlage hält ziemlich streng an der überkommenen Ouverturenform in breiter Ausdehnung fest, ohne jedoch der Schablone zu verfallen. Die Instrumentation ist dem festlichen Charakter des Werkes gemäß eine glänzende und zeigt gleich anderen Kundgebungen dieses Componisten routinirte Beherrschung der Orchestermittel.

Das Werk beginnt Andante maestoso mit folgendem energischen Unisonomotiv der drei Posaunen:

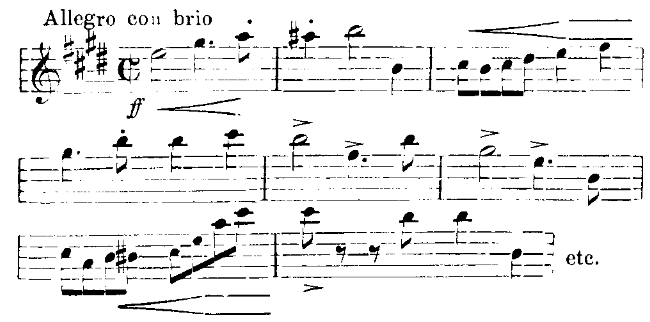


Das Orchester antwortet mit vollen Accorden:



Dieser Gedanke wird auf der Secunde wiederholt, in einfachen, aber wirkungsvollen Nachahmungen zwischen Posaunen einer- und Hörnern mit Trompeten andrerseits bei ausgehaltenen beziehungsweise tremolirenden Accorden des ganzen Orchesters fortgeführt, bis derselbe sich auf der Dominante breitlegt und dem folgenden, von Hörnern, Fagotten und Clarinetten intonirten hymnusartigen Liedsatz gut eingeführt den Weg bereitet etc.

Im etwas religioso, ja choralartig gehaltenen zweiten Theil mit recht wohlklingendem Gdur-Eintritt gesellen sich die übrigen Holzbläser, die Tuba pianissimo und das Streichquartett tremolirend hinzu. Der Satz steigert sich bis zum fortissimo. Letzteres bringt den ersten Theil im vollen Bläserchor anfänglich ohne Streichorchester, welches erst auf dem Höhepunkt (Adur) mit frei melodischer, aber die rhythmischen Umrisse bewahrender Aufnahme des oben angeführten Posaunenmotivs wieder hinzutritt. Ein Diminuendo führt über die Dominante zum Allegro. Der frisch emporstrebende Hauptsatz



mündet in eine lebendige, modulationsreiche Uebergangsgruppe von wirkungsvoller Steigerung, in welcher neue gangartige Gebilde mit thematischen abwechseln. Dann folgt noch eine, das zweite Thema (Cantabile) unmittelbar einführende Ueberleitungsperiode (Seite 20 d. Part.) ähnlich wie in der Euryanthenouverture.



An der Ausführung dieses Cantabile betheiligen sich melodieführend im Anfange die Vcelle. Im 6 Tact tritt die erste Clarinette im Einklange verstärkend, im 10. die Oboe in der Octave hinzu, worauf alle Geigen den Gedanken aufnehmen.*) Ein anmuthiges, sich steigerndes Animato, ebenfalls an Weber'sche Art und Weise erinnernd, schließt den ersten Theil und geht, gut vorbereitend, in die Durchführung über. Letztere besteht im Wesentlichen aus einem Fugato (Adur), dessen Thema dem Vordersatze des ersten Allegrogedankens entnommen ist.

*) Uebrigens lasse man sich durch das vom Componisten vorgeschriebene Meno Allegro bei dem breit melodiösen Charakter hier nicht zu Verschleppung des Tempos verleiten. —

Nach der Exposition treten die Anfangstacte des Einleitungshymnus im vollen Blechchor hinzu und werden dreimal wiederholt, worauf die Rückkehr erfolgt. Wenn auch die äußerliche Wirkung besonders in Anbetracht des keineswegs nur als akademische Arbeit sich hinstellenden Fugato bei genügender und tüchtiger Besetzung des Quartetts kaum beeinträchtigt erscheinen dürfte, so würde mir doch eine größere Ausdehnung des Mittelsatzes dem aufgehäuften Gedankenmaterial gegenüber willkommener, weil ausgleichender, gewesen sein. In der Rückkehr wird die Uebergangsgruppe und der Schlußsatz des Allegro ausgelassen. Dem Hauptsatz folgt direct das Cantabile in Edur, dann einem von thematischen Andeutungen des Anfangsmotivs illustrirten Orgelpunkt der Hymnus des Einleitungssatzes in reichster instrumentaler Ausstattung. Von S. 54, T. 3 ab wäre eine Figuration in den Geigen willkommener als das Tremolo. Der Componist erreicht die unleugbar ganz imposante Wirkung, wie vorliegt, vielleicht sicherer, aber wohlfeiler. Weitausklingende auf der weichen Unterdominante ruhende Accorde, aus welchen das Synkopenmotiv in den Trompeten und Posaunen nochmals mächtig hervortritt, machen den Beschluß des Ganzen. —

F. K.

Aesthetische Streiflichter

auf das Kunstgenie, seine Arten und seine Stellung zu den Zeiten.

Von L. Ramann.

(Schluß.)

Man spricht wohl viel und oft, insbesondere seitens der Kunstkritik von „ewigen Gesetzen" der Kunst, welche der Maßstab für das Kunstwerk seien, ein Wort, das sie meistens als Anathema solchen Geistern entgegen geschleudert hat, die kühn bestimmend für die Zukunft auftraten und da neue Wege bahnten, wo sie bereits ein Ende erblickt — doch läßt sich dem ewigen Werden gegenüber von „ewigen Gesetzen" im Sinne eines fertigen Maßes, das man dem Kunstwerk jeder Zeit, jeden Meisters anlegt, das untastbar, infallibel, positiv und absolut ist, sprechen? Ein solches Werk kann sich doch nur auf Fundamentalbestimmungen des Kunstinhaltes und der Form beziehen und auch hier nur im allgemeinen Sinn. Definirt hat es bis jetzt noch niemand, obwohl es auf jedem von den Kämpfen zwischen Conservatismus und Fortschritt handelnden Blatt der Kritikgeschichte aller Künste zu lesen ist. Und doch ist es mehr als ein Schlagwort im Munde von Parteien. Im Zusammenhang mit dem ewigen, d. i. mit dem unbegränzten Proceß der Fortentwickelung drückt es weder ein Stehenbleiben, noch ein Unveränderliches noch Unwandelbares aus, sondern wie dieser ein Lebendig-sich-fortgestalten, je nach den Bedingungen, welche das neue Glied zum Werden riefen.

Lebendiges entnimmt seinen Nahrstoff der Zeit, die ihm das Leben gegeben. Es athmet ihre Luft, es entfaltet sich unter den Strahlen ihrer Sonne, es sättigt sich mit ihrem Lebensgehalt. Anders ist es ein künstliches Pro-

duct, das schon vor seiner Entstehung dem Tod verfallen und nur durch seine Negation der Zeitbedingungen ein Scheinleben führt. Lebengebend wird es nimmer! „Ewige Gesetze der Kunst" als Maßstab für das Kunstwerk werden sich immer nur aus dem ewigen Werden erklären und ergeben. Das Symbol des letzteren aber ist, wie Lessing es seiner Zeit so treffend bezeichnet hat, die Spirallinie, nicht der geschlossene Kreis.

Ihrem innersten Wesen nach sind die Entwickelungsgesetze der Kunst mit denen des Lebens identisch, nur Art und Material ihres Gestaltens sind verschieden. Die Kunst wiederholt, aber durch das Bewußtsein und den Schönheitstrieb, die Gesetze des Lebens, welche dieses unbewußt und durch den Trieb der Zweckmäßigkeit offenbart. Die Spirallinie versinnbildlicht dieses Gesetz der Fortbewegung, auch das der Kunst. „Die Kunst steht nie still, sagt einer unserer bahnbrechenden Geister, sie hält sich unter manchen Formen nur wie unter Zelten auf, die man auf der Bahn errichtet und abbricht."

So wenig wie die Kunst, stehen die Kunstgesetze still. Ihre „ewigen" können nur im Zusammenhang mit dem, was war, was ist, was sein wird, gedacht werden, gerade sowie der Begriff „Ewigkeit" die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umspannt. Und so giebt es auch kein absolutes Maß gegenüber dem Genie und seinem Schaffen. Es ist immer relativ, und liegt im Schooß und Geist der Zeiten, insbesondere gegenüber den Geistern einer unmittelbaren Gegenwart. Ein Urtheil, ein Gesetz, ein Maß, ein Gewicht, welche für das eine Jahrhundert maßgebend und gültig für alle sind, ist es darum nicht für das nächste. Mit anderem Streben, anderen Zielen ändert sich der Werth von Maß und Gewicht und deren Bedeutung für die lebende Generation.

Dem Genius gegenüber ist vor Allem festzuhalten, daß der wesentliche Maßstab für ihn nicht in der Art seines subjectiven Gefühls und Denkens nicht im Persönlichen im Individuellen, Subjectiven in erster Linie liegt, sondern im Gefühl und Denken seiner Zeitepoche, welches gleichsam in ihm zum Individuum wird, und das durch den Trieb der Schönheit auszudrücken seine innerste Mission ist. Nicht persönlichen: Welt-Inhalt athmen seine Werke.

Das Kunstgenie ist eine Ur- und Vollkraft. Sein Wesen ist Fluß, sein Inhalt ist Welt-Inhalt, sein Ausdruck Schönheit.

Aber nicht immer und nicht stets ungetheilt erreichen die auf der Höhe der Zeit wandelnden Geister diesen Inhalt und nicht immer bringen sie ihn in vollendeter Gestalt zum Ausdruck. Oft fehlt die Ur-, die Vollkraft des Schaffens, oft der Flug in die Weiten und Höhen der Zeit. Hieraus ergeben sich seine Unterarten. Da, wo es nicht die Ur- und Vollkraft besitzt, wo der Fluß seines Wesens mehr gebrochen erscheint, wo der Schwung seiner Phantasie nicht die Weiten und Höhen der Zeit durchmißt trotz genialer Kraft und trotz Schwunges der Phantasie, wo es nur Bruchstücke in gebrochener Form zur Darstellung bringt, ist es auch nur ein Bruchstück des Genies — fragmentarisch. Der fragmentarische Geist zählt meistens zu den Romantikern der Kunst, welche sich ebensowohl in die nächtlichen Tiefen des Gemüths verlieren, wie der Phantasie der Willkür freien Spielraum geben — der Ausdruck der Zerrissenheit des Gedankens, des Glaubens, des Gefühls, Andrerseits gehört er zu den namentlich mit Revolutionsepochen auf allen Kunstgebieten auftretenden sogenannten Kraftgenies. Der Romantiker in seiner Zerrissenheit, sowie das Kraftgenie in höherer Potenz sind beide ihrer Natur nach fragmentarisch angelegt. Das fragmentarische Genie bringt Einzelheiten, Einzelfasern wesentlicher wie nebensächlicher Zeitstimmungen — oft auch Auswüchse des Geistes, die zu den pathologischen Erscheinungen der Zeit, oder des Individuums zu zählen sind, in einer Weise zum Ausdruck, die in mehrfacher Beziehung durch Kraft, Schärfe, Glanz, Neuheit an das Genie erinnert. Seine Werke sind verheißungsvoll und hochgenial, so daß sie im ersten Moment blenden, verwirren und mit den Erzeugnissen des Genies verwechselt werden können. Aus dem nie erfolgenden Bodensatz einer Weiterentwickelung und Klärung des Inhalts und der Form ergiebt sich jedoch bald, daß Unausgegorenes, Phantastisches Unfertiges und Einseitiges die Elemente waren, welche von dem Urtheil der Zeitgenossen fälschlich als Urwüchsigkeit des Genies aufgefaßt wurden. Zu reinen wie höchsten Kunstgestalten von nationaler und universeller Bedeutung erhoben sich die Werke des fragmentarischen Genies, wie sich aus den Schöpfungen der bezeichneten Romantik und Kraftgenies ergiebt, niemals.

Auch die Werke des Talents können diese Bedeutung nicht erreichen. Wohl steht das Talent bezüglich des Flußes und der Vielseitigkeit seiner Leistungen dem Genie näher als der fragmentarische Genius, aber nur in diesem, nicht in der Höhe und Weite der Phantasie, nicht in der eigenartigen Wiedergabe des Stoffen, nicht im Stoff selbst. In ihm ist ebenfalls ein Mangel, der seine inhaltgebende und formschaffende Thätigkeit nicht zu der Einheit, auch nicht zu der geistigen Fülle, zu der umfassenden Höhe, Tiefe, Kraft und Tragweite kommen läßt wie es beim Genie der Fall ist. Das Ureigene der Form fehlt ihm. Selbst da fehlt es ihm, wo seine Phantasie sich dem wesentlichen Inhalt seiner Zeit nähert; es ist anempfindender Natur. Bei seinem Schaffen nimmt es einen dem Genie diametral gegenüberstehenden Ausgangspunkt. Dieses trägt den Inhalt fertig in sich und schafft durch ihn die Form. Neu wie der Inhalt ist sie. Nach beiden Richtungen hin ist das Genie Original. Schaffend geht es immer vom Gehalt aus. Das Talent geht von der Form zum Gehalt. Ein Beispiel hierfür ist ein epochemachendes Genie und seine Epigonen. Das erste giebt Gehalt und Form, sein Epigone hingegen denkt und fühlt durch diese Form, indem er sie nachschafft. Er hat keinen originalen Inhalt und keine originale Form im Großen und Ganzen. Da, wo er neu auftritt, ist es mehr im Kleinen und in Einzelzügen, mehr Ausdruck individueller Besonderheit, auch Absonderheit, als Ausdruck einer Zeit- oder Weltstimmung.

Die Eigenthümlichkeit des Talentes begründet sich in der angebornen Leichtigkeit, Formen hervorzubringen. Die Formen aber sind, da sie nicht der Urkraft des Gehaltes, sondern der Formtüchtigkeit der Phantasie entspringen, weniger eigene als Nachbildungen — producirte Reproduction. Da die vorhandenen Formen aber Schöpfungen des Genies, folglich vom Gehalt ausgegangen sind, so

reproducirt das Talent mit der Form auch den Gehalt des Genies, und da dieser letztere Zeit-, Welt-Inhalt ist, so reproducirt das Talent diesen mit. Dieser kommt somit nicht durchaus unmittelbar wie beim Genie, sondern überwiegend mittelbar zum Ausdruck. Es ist darum mehr nachgefühlter, anempfundener als ursprünglicher, die Form weniger erfüllter, sondern mehr leerer Schein.

Die anempfindende Natur des Talents ist dabei ebenso unbegränzt im Anempfinden aller vorhandenen Stoffe und aller vorhandenen Formen, wie das Genie unbegränzt ist in der Unmittelbarkeit, mit welcher es das Neue, das der Welt nach Ungekannte, in sich trägt. Es ist darum auch an keine Form, kein Maß, an keine Größe der Form, an keinen Styl gebunden. Es empfindet an und reproducirt von dem Götterbild der alten Welt an bis zur modernen Statuen-Gruppe; vom Studienkopf bis zum Gesichtsbild; vom Lied bis zur Oper, zum Oratorium, zur Messe; vom Tanz bis zur Symphonie; vom lyrischen Gedicht bis zum Drama in seinen höchsten Formen. Der Aesthetiker Vischer sagt: „Beschränkung auf einen vereinzelten Zweig charakterisirt es am allerwenigsten; anempfindend, wirft es sich leicht in die verschiedensten, legt aber in keinen eine neue Weltanschauung, und schafft nachahmend wie es ist, auch keine neue weltbezwingende Form."

In Folge seiner anempfindenden Natur ist das Talent auch nicht an den Geist, an den Gehalt, an die Stimmung der Zeit, welcher es angehört, gebunden. Es kann im neunzehnten Jahrhundert contrapunctische Kirchenmusik à la Bach componiren, Marienbilder à la Correggio, à la Murillo malen, es kann jeden Styl jeder Zeit, jeder Nation täuschend getreu wiedergeben, nur die Unmittelbarkeit fehlt seinen Werken, welche die Werke seiner Urbilder zu Einzigen gestempelt hat. Ebenso fehlt ihm die Rückwirkung im Großen und Ganzen auf seine Zeit selbst.

Und doch hat das Talent ihr gegenüber eine specifische Aufgabe. Es ist die: das, was das Genie in großen kühnen Linien gegeben, die Wahrheit, die es enthüllt, die Schönheit, die es offenbart, die Ideale, die es aus dem geheimsten Herzen der Nation, der Zeit, des Weltgeistes heraus in seinen Schöpfungen verkörpert hat, dem Allgemeinen in allen individuellen Formen und Ausdrucksweisen sowie in allen Lebensgraden durch seine Werke zuvermitteln.

Unter allen Arten menschlichen Geistes steht das Genie am Höchsten. Das Kunstgenie offenbart das Wahre in der Erscheinung des Schönen. „Das Schöne ist der Glanz der Wahrheit" — so hat Plato es ausgedrückt. Doch ist nicht alles wahr, was glänzt. Der Glanz ist oft leer, die Wahrheit oft Schein. — Der verschiedene Charakter der Zeiten erblickt die Wahrheit in verschiedenem Licht. Ebenso hat auch das Genie sie zu aller Zeiten verschieden in sich getragen und zum Ausdruck gebracht — als Gläubiger, als Weltkind, als Skeptiker, als Heros, als Priester, als Prophet. Aber wie auch eine Zeit war, befangen im Zweifel, mystisch und nüchtern, optimistisch oder pessimistisch: das wahre und ächte Genie trug stets den Funken in sich, welcher in den Ideen und Idealen lebt, die vom Anfang alles Seins an zu den heiligsten Gütern der Menschheit gehören: zu den religiösen Idealen, welche durch Idee und Gefühl erziehend, veredelnd, geistig vertiefend, geistig erhebend und reinigend auf die Menschheit gewirkt haben. Was wäre Rafael, was Michel Angelo, was Beethoven, was alle Kunst und Künste ohne diesen Funken?! Hier liegt ihre edelste Kraft, ihre Weihe, ihre hohe, ihre tiefste Bedeutung. Mag dieser Funke Flamme werden, oder sich verflüchtigen in den tausendfachen unzähligen Lebenserscheinungen, welche die Kunst in ihren Werken auffängt und wiedergiebt, oder mag er sich verdichten zum ethischen Ideal — hier wird sich immer die höchste Geistesspitze der Kunst erheben. —

Und was nach dieser Richtung hin in den Herzen einer Nation, einer Zeit, sei es religiöse Ahnung, Sehnsucht, Hoffnung, sei es Kraft der Ueberzeugung lebt, das Genie offenbart es ebenso, wie es ihre Zweifel, ihre Zerrissenheit, sowie ihre reinmenschlichen Dissonanzen und Consonanzen zum Ausdruck bringt. Es durchzuckt und durchschimmert die wilde Zerrissenheit eines Geistes wie Byron, ebenso wie es einen Geist wie Milton bis in seine innersten Fasern durchdringt. Dem Weltbuch „Faust" hat es seine unvergänglichste Bedeutung gegeben.

Von den religiösen Gefühlen und Idealen kommt dem weltlich-poetischen Glanz der Werke des Genies jener beseligende Schimmer, der diesen Glanz nicht als das Letzte im Leben und in der Kunst fühlen läßt, sondern immer auf eine einer höheren Sphäre angehörende noch höhere Beseligung hindeutet. Sie hauchen der Kraft, mit welcher das Genie dem Marmor, der Farbe, dem Ton, dem Wort des Daseins Ringen, Leiden, Zwiespalt und Probleme übergiebt, zugleich jenes Etwas ein, das den Gedanken und das Gefühl siegend über sie erhebt, das Etwas, das im Geiste befreit. Je tiefer seine Werke mit diesem befreienden und versöhnenden Gehalt gefüllt sind, um so mehr werden sie sich den Werken einreihen, die nicht nur als geschichtliche Monumente gelten, sondern fort und fort sprechende Offenbarungen der höchsten Wahrheit sind. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Chorgesangverein „Psalterion" unter Leitung von Salomon Jadassohn gab am 1. in der Synagoge zum Besten hier studirender unbemittelter Musiker und Musikerinnen ein sehr gut besuchtes Concert. Bekannte Motetten von Mendelssohn (100. Psalm) und Jadassohn (Psalm 67, 2 und 3) sowie eine neue gut gearbeitete und wohlklingende von Julius Klengel („Dies ist der Tag, den der Herr gemacht") wechselten ab mit Hauptmann's gleichfalls nicht unbekanntem, doch immer einfach-schön bleibendem geistlichen Lied „Gott mein Heil" und Mendelssohn's beliebter und belobter Hymne für Solosopran, Chor und Orgel: „Hör mein Fleh'n". Die Chöre, augenscheinlich sehr sorgfältig vorbereitet, empfahlen sich durch stets reine Intonation und fein ausgeführte Schattirungen, die Solistin in der Hymne behauptete sich durchweg mit Ehren. Shukowsky sang die Händel'sche Josuaarie „Soll ich auf Mamres Fruchtgefield" mit kirchlicher Gehobenheit und einem recht sonoren Organ. Vcll. Julius Klengel entlockte in Schumann's „Abendlied" und in Bach's

Arie seinem Instrument die edelsten Töne. Carl Stiller, langjähriger Organist zweier hiesiger Gotteshäuser, führte nicht allein die vorkommenden Accompagnements auf das Vortrefflichste durch, sondern zeigte sich auch als gediegener Solist mit der ersten Schumann'schen Bachfuge und zugleich als Componist einer mit Geist durchgeführten Fuge von sehr achtunggebietender Seite. Die Zuhörerschaft genoß sämmtliche Darbietungen mit dankbarster Aufmerksamkeit bis zum Schluß. — V. B.

Das am 2. von der „Euterpe" für die Unterstützungskasse des Musikervereins veranstaltete sehr stark besuchte Extraconcert bot folgendes überreiche Programm: Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Beethoven's Tripelconcert, Arie aus dem „Prophet", Schumann's Dmollsymphonie, Mignon's Lied von Liszt und „Gewitternacht" von R. Franz, Vcellstücke von Popper und Piatti, „Liebestreu" und „Von ewiger Liebe" von Brahms sowie eine Wiederholung von 3 niederländ. Volksliedern für Männerchor, Orch. und Orgel von Kremser in wiederum ausgezeichneter Ausführung durch den „Arion". Von den Solisten gewannen sich zwei neue Sängerinnen das lebhafteste Interesse, Frl. Anna Weckwarth und Frl. Aline Friede aus Berlin. Berlin war in den letzten Jahren mit den von dort gesandten Debütantinnen nicht besonders glücklich gewesen. Um so erfreulicher war der diesmal von beiden errungene Erfolg. Beide sind nicht nur im Besitz schöner saftig klangvoller Stimmen, sondern behandeln dieselben auch meist wohlthuend frei und natürlich, und nicht minder bekundete die geistige Seite der Darstellung in deren ausdrucksvoller Beseelung höchst hoffnungsvolle Begabung. Das Organ von Frl. Weckwarth ist von etwas tieferem Stimmcharakter, doch hatte sie in der ersten Fidescavatine aus dem „Propheten" (welche aus unbekannten Gründen an Stelle von Beethoven's zuerst gewählter Arie Ah perfido gesetzt war) auch Gelegenheit, ihre nur durch zu schweren Athem beeinträchtigte respectable Höhe zu zeigen. Sehr dankenswerth war die Vorführung von Beethoven's Tripelconcert durch die HH. Treiber, Raab und Klengel, weil sich dieselbe bei dem darin beanspruchten hohen Grade virtuoser Technik und gegenseitiger Eingespieltheit nur selten ermöglichen läßt. Im Allgemeinen war der Eindruck durch drei so gewiegte Künstler ein recht fesselnder und genußreicher, namentlich überwand Hr. J. Klengel die an die sehr hohen Lagen gemachten starken Ansprüche mit prächtiger Leichtigkeit und errang sich zumal durch die glänzende Wiedergabe der später gebotenen Solostücke von Piatti und Popper höchst enthusiastischen Beifall. Das stark besetzte Orchester zeigte sehr anerkennenswerthe Fortschritte in sicherer, einheitlicherer und reinerer Wiedergabe seiner Aufgaben. Schumann's Symphonie wie das Vorspiel zu „Tristan" bekundeten sorgfältiges Studium und gewährten einen, die fast überzahlreiche Zuhörerschaft sichtlich lebhaft fesselnden und befriedigenden Eindruck. — Z.

Cöln.

„Rebecca, ein biblisches Idyll nach Worten der heiligen Schrift verfaßt und in Musik gesetzt von Ferdinand Hiller", dem gegenüber wir uns schon seit etwelchen Jahren „hangend und bangend in schwebender Pein" befanden, ging denn endlich im vierten unserer Abonnementsconcerte am 2. Dec. v. J. über uns hernieder, spurlos und ohne jeglichen Eindruck, wenn ich mich kurz und trocken aussprechen darf. Dieser Musik passirt das Malheur, um etwa hundert Jahre zu spät zu kommen; dazumal wäre sie vielleicht recht pikant und amüsant erschienen; heute verlangen wir aber denn doch ganz Anderes; Geister wie Schumann, Liszt, Berlioz, Brahms, Rubinstein oder gar Richard Wagner haben zu energisch die Wegweiser bezeichnet, nach welchen hier für die nächste Folge sich unser Geschmack zu richten haben wird; Niemand also wird es uns verübeln, wenn wir weder Lust noch Neigung empfinden können, einem Tonsetzer auf jene bis zum Ueberdruß ausgetretenen alten Pfade zu folgen, sondern unwillig das lederne Joch abschütteln, das man versuchen will, uns hier und da noch manchmal über den Kopf zu ziehen. Gegen den Strom schwimmen zu wollen, bleibt immer mißlich, das sollten doch einige der älteren Herren Musikmacher bedenken. Also lieber ruhig und bescheiden heraus aus den mächtigen Wellen, die Andere emporthürmen, als sich von ihnen auf die Seite schwemmen zu lassen. Einem Namen mit unleugbaren Verdiensten wie Hiller gegenüber, mag das hart, ja sogar unartig klingen und vielleicht wäre das allgemeine Urtheil glimpflicher und schonender ausgefallen, äußerte sich nicht der Cölner Capellmeister über Liszt, Bülow, Wagner u. A. in empörend, rücksichtsloser, ja unbarmherziger Weise. Mir thaten Schelper aus Leipzig und Frau Schmitt aus Schwerin leid, daß sie ihre herrlichen Kräfte an eine so undankbare Aufgabe verschwenden mußten und daß all' ihrer „Liebe Müh' umsonst" war. — Bei unserer Damenwelt machte Sr. holländ. Majestät Kammervirtuos Vcll. Joseph Hollman um so tiefer gehenden Eindruck: der junge Mann spielt wie der reine Zucker, artig, süß, schmachtend, himmlisch, nur nicht wie ein Mann. Und doch hätte er, das blitzte überall hindurch, wohl das Zeug dazu, an seinem edlen Instrumente einen ganzen Mann darzustellen, wenn er sich nur aufraffen möchte, diese häßlichen, schwindsüchtigen Manieren zu beseitigen. In diesem Concerte gelangte auch Schumann's anziehende wenn auch nicht sehr bedeutende Ouverture zu „Hermann und Dorothea" zum ersten Male in einem der alten Cölner Gürzenichconcerte zur Aufführung, andererseits errang sich eine Ouverture „Wikingerfahrt" von Georg Bohlmann durch hübsche Erfindung, vortreffliche Arbeit und glänzende Instrumentation allgemeinen Beifall. —

Hannover.

Das vierte Abonnementconcert im Wallbrecht'schen Concertsaale brachte in Folge der Mitwirkung von Brahms, mit alleiniger Ausnahme von Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" ausschließlich Brahms'sche Compositionen, nämlich Concertcapricen für Pianoforte, die Liebeslieder und die Ddursymphonie. Das hervorragende Compositionstalent von Brahms wurde durch die von ihm zu Gehör gebrachten Werke, wie im vorigen Concerte durch das „Deutsche Requiem", jetzt durch das Pianoforteconcert Op. 15, die von den Damen Linde und Hartmann, Gunz und Bletzacher mit Geschmack und ihrer Natur entsprechend vorgetragenen reizenden Liebeslieder, endlich durch die Symphonie überzeugend dargethan. Ein gewisses Suchen nach Originalität schmälert allein den vollen befriedigenden Eindruck, den seine Werke durch ihren geistvollen Inhalt durch Adel und Formvollendung hinterlassen. Die Symphonie wurde unter Leitung des Componisten ausgezeichnet wiedergegeben. Im Vortrage des Concertes bewährte Brahms seine schätzenswerthe, wenn auch nicht hervorragende Virtuosität. —

Das fünfte Abonnementconcert brachte Haydn's Symphonie Nr. 2 der Härtel'schen Ausg., Beethoven's „An die ferne Geliebte" von Hrn. v. Milde sehr schön und mit vielem Verständniß gesungen, Mozart's Maurerische Trauermusik, Schubert's „An die Musik" und „Ganymed" (v. Milde) und Beethoven's Adursymphonie. Das Orchester spielte unter Frank vorzüglich. —

In der sechsten Kammermusik von Hänflein, Kaiser, Kirchner und Mathys mit Pianist Lutter kamen zu Gehör: Schumann's Esdurquartett, Beethoven's Cismollquartett Op. 131 und Haydn's Gdurquartett 7. Nr. 1. —

Die Florentiner gaben ein einmaliges Concert, in welchem sie u. A. Gernsheim's Amollquartett und Beethoven's Fdurquartett Op. 135 vorführten. —

Am 10. Febr. veranstaltete der strebsame Capellmeister H. Beß ein Novitätenconcert. Dasselbe bestand aus Festmarsch von Raff, Walzeridyll von Morley, Pianofortefantasie von Christiani sowie fünf Compositionen des hier lebenden talentvollen Componisten Carl Machts unter dessen Leitung, nämlich: Vorspiel zu Haffner's Märchen „Die Sternenjungfrau", „Zigeunerleben" (ungar. Fantasie), Variationen über ein Thüring. Volkslied, „Traum des Prinzen Carneval" (Fantasiestück) und Zigeunermarsch. Sämmtliche Werke zeugten von ganz besonderer Begabung; ideell und charakteristisch verbunden nebst origineller Instrumentation waren sie von Wirkung und machten recht günstigen Eindruck. —

Sarasate spielte am 12. Febr. im Concertsaal des kgl. Theaters unter Mitwirkung von Frank, Hänflein, Kirchner und Lorleberg. Das Programm bestand aus Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 3, Violinstücken von Saint-Saëns und Sarasate unter großartigem Erfolge. —

Bizet's „Carmen" war die erste Opernnovität in dieser Saison und gefiel auch in der Wiederholung vor dicht besetztem Hause. Die große Oper liegt seit längerer Zeit durch die Beurlaubung unseres Heldentenors Schott gänzlich darnieder. Es ist unbegreiflich, wie man ein solches Fach so lange ohne Ersatz lassen kann und dem Publikum etwas Viel zugemuthet. — K.

Prag.

Der Violinvirtuose M. Marsick aus Paris, ein Schüler Leonard's, trat in zwei Concerten auf, die, was stürmische Hervorrufe und Beifallsbezeugungen betrifft, von glänzendstem Erfolge begleitet waren. Tadellose Reinheit der Intonation, unfehlbare Sicherheit, Kraft und Leichtigkeit der Bogenführung, feine Nuancirung, Lebendigkeit, Geschmack und richtiges Verständniß charakterisiren seine Spiel- und Vortragweise; alle diese Vorzüge in seltener Vereinigung lassen uns M. als eine hochbedeutende, fest ausgeprägte Virtuosen-Individualität erscheinen, die sich allerorts die lebhaftesten Sympathien erringen wird und muß. —

Am 4. Jan. veranstaltete Friedrich Smetana, „zur Erinnerung an sein erstes Auftreten vor 50 Jahren als Pianist", ein großes Concert, das massenhaft besucht war. Smetana, der im 56. Lebensjahre steht, hat doch schon eine 50jährige Pianistenlaufbahn hinter sich, welcher er nun für immer entsagt. Das Programm der Production enthielt fast nur Instrumental- und Vocalcompositionen des Jubilars. Eröffnet ward das Concert mit der Symphonischen Dichtung Wyschehrad; diese ist unstreitig die gelungenste unter allen bis jetzt bei uns zu Gehör gebrachten symphonischen Dichtungen aus der Folge „Mein Vaterland". Der Componist entführt uns auf Fittigen der Phantasie in die nebelgrauen Fernen der frühesten Vorzeit Böhmens und läßt uns der Böhmen Akropolis, unseren Wyschehrad, in uraltem Glanze strahlend, erschauen. Unsere Blicke haften „auf dem gold'nen Vatersitz Ljubuscha's, auf dem heil'gen Wyschehrad, dem Ahnsitz", wie Wácslaw Hanka in der „Grünberger Handschrift", die von ihm, ad majorem gentis gloriam, in das 9. Jahrh. zurückgedichtet und dem „Altböhmischen" angedichtet ward, singt und sagt. „Ha, Du uns're Sonne, Wyschehrad!" 2c., so begrüßt ein anderer „altböhmischer" Barde Zeit- und Zielgenosse Hanka's, Linda, den Sitz der Böhmenfürstin Libuscha. Das mitleid- und erbarmungslose Geschick, resp. der Vandalismus brutaler Barbarenhorden, vernichtete diesen Glanz; „unsere Sonne" ging unter, um nie mehr aufzugehen, und von der einstigen Pracht und Herrlichkeit blieb uns nur die Sage; von jenen Stätten, wo Libuscha, auf dem „Goldthrone" sitzend, Recht sprach und Gesetze gab, wo „Lumir", der Sprößling Hanka's, durch seinen Sang „alle Lande erschütterte", ist kein Stein mehr zu finden, Alles schwand dahin; nur der graue Fels, der die Fürstenburg trug, ragt empor und über ihm brütet das Geheimniß des Werdens und Vergehens. So steht denn heute der Wyschehrad da, ein tief ergreifendes Bild, das wehmüthige Sehnsucht und schmerzvolle Erinnerung weckt, spiegelnd wechselvolles Schicksal irdischen Daseins. Wie die Wogen der Wletawa (Moldau), die ihr „silberschäumig" Wasser an seinem Fuße dahinwälzt, ebenso flüchtig, vergänglich, ruhe- und haltlos ist Alles, was in Raum und Zeit erscheint. Dies annähernd der poetische Vorwurf dieser symphonischen Dichtung. Smetana spielte ein Nocturne von Chopin, dann eine Polka eigener Composition und erwies sich als gewiegter, fein nuancirender Clavierspieler. Seine Verehrer brachten ihm mannigfache Huldigungen dar. —

Am 25. Jan. und 1. Febr. füllte eine überaus zahlreiche Zuhörerschaft den Inselsaal, um den entzückenden Weisen Sarasate's zu lauschen. Die lebensvolle Schönheit seines Tones, der Glanz und Zauber seines durchaus eigenartigen, farbenprächtig erblühenden Vortrags fanden bei uns die vollste Würdigung, die in stürmischem Beifalle ihren Ausdruck fand. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Aachen. Am 24. Febr. durch den Instrumentalverein mit der Pianistin Frl. Michálek aus Aachen: Anacreon-Ouverture, Gmollclavierconcert von Saint-Saëns, Nocturno aus dem „Sommernachtstraum", Liebeslied von Henselt, „Adelaide" von Beethoven-Liszt sowie Raff's Lenorensymphonie. —

Baltimore. Am 7. Febr. 13. Schülerconcert unter Hamerik: Beethoven's Cdurstreichtrio, Variationen von Händel, Arien aus „Figaro" sowie Mozart's Esdurtrio. —

Berlin. Am 6. Soirée des Tonkünstlervereins mit Pianist Bonawitz aus Wien: Baßarie aus „Messias", Serenade für Clavier, Violine und Vcell von Hartmann, Lieder von Liszt, Becker und Schubert, Beethoven's Dmollsonate, Scherzo von Bonawitz, Idyll von Hrm. Zopff und Toccata von Jean Vogt. — Am 7. Matinée der Gräfin Schleinitz für den Bayreuther Fond mit Frl. Brandt, Frl. Tagliana, Krolop, Joseph Rubinstein und Manstädt: Wagner's Huldigungsmarsch, Figaroarie (!), Sonate von Beethoven sowie Scenen aus der „Walküre". — Am 8. durch Kapler Haydn's „Jahreszeiten" mit Frau Alma Gluth, Siebert und Hauptstein. — Am 9. Soirée des Grazer Damenquartetts mit Viol. Struß. — Am 10. wohlthät. Soirée von Viol. Waldemar Meyer mit Frau Mallinger, Seydemann aus Dresden und Reinh. Hermann. — An demselben Abende Soirée von Frl. Schell mit Frau Mix-Holder-Egger, Böszörmeny, Struß und v. Koß. — Am 11. Soirée von Frau de Battelette-Biowki, Frl. Anna Lankow, Viol. Holländer, Behre und Harf. Pönitz. — An demselben Abende Concert des Seiffert'schen Gesangvereins mit Hrn. van Groningen und Heinr. Schnell. — Am 16. Soirée von E. Herzog mit Frl. E. Scharwenka und Vcell. Grünfeld. — An demselben Abende durch den Senfft'schen Gesangverein Gluck's „Orpheus" mit Frl. Anna Lankow, Frau Mix-Holder-Egger und

Frl. Hatti Schell. — Am 19. durch die Singakademie Bach's Matthäuspassion. — Am 21. zweite Matinée der Gräfin Schleinitz. —

Bielefeld. Am 22. Febr. Concert von Carl Machts mit der Opernſ. Frl. Aliprandi aus München, Violin. Alwin Schwarzbach aus Leipzig und dem Männergesangv. „Arion": Gesänge von Weber, Heymann ꝛc., Phantasie von Liszt, Duo für Violine und Clavier über Motive aus dem „Fl. Holländer" von Raff, Adagio aus Bruch's 1. Concert, Violinstücke von David und Leonard. „Machts documentirte sich in Anschlag, Technik und Auffassung als tüchtiger Pianist. Die Wiedergabe des Raff'schen Duos erfreute sich ungetheilter Anerkennung. Der junge Schwarzbach fand durch inniges seelenvolles Spiel überaus freundliche Aufnahme. Frl. Aliprandi bewies durch ihre Vorträge, daß sie Bühnensängerin, aber nicht Concertsängerin ist." —

Borna. Am 24. Febr. zweite Kammermusik von Hungershoff, Böhme, Näck, Schierge und Böhlig: Dmollviolinsonate von Gade, Haydn's Ddurquartett sowie Mendelssohn's Dmolltrio. —

Bremen. Am 23. Febr. dritte Kammermusik von Eberhardt, Ebann, Lorleberg, Einbeck, Krause und Kainer: Beethoven's Gdurviolinsonate, Vcellconcert von Servais, Quartettsätze von Dietz, Bazzini, Boccherini und Svendsen sowie Clavierstücke von Reinecke, Rubinstein, Liszt und Schubert. —

Cassel. Am 20. Febr. vierte Kammermusik von Wipplinger mit der Pianistin Frl. Ellenberger: Beethoven's Bdurquartett, Chopin's Hmollscherzo, Streichwalzer von Kiel sowie Schubert's Forellenquintett. —

Chemnitz. Am 20. Febr. durch die Singakademie unter Schneider mit der Concertſ. Müller-Ronneburger aus Berlin und Wilhelm Stade aus Altenburg: der 121 Psalm von W. Stade, Bach's chromat. Fantasie und Fuge, Beethoven's Cdursonate, Arie aus „Lohengrin", Altdeutsche Liebeslieder von Weinwurm, Clavierstudien von Stade, Lieder von Schubert, Reinecke und Taubert sowie Chorlieder von Gade. —

Coblenz. Am 20. Febr. wohlth. Concert der „Concordia" unter Falckenberg mit den Concertsäng. Frl. Dütschke und Frl. Wellershaus, Säng. Fritsch, Opernsäng. Altermann, Brandt und dem Cäcilienvereinsorchester: Beethoven's Adursymphonie, Altarie aus „Orpheus", Männerchöre von Sachs und Plötz, Ouverture zu „Oberon", Tenorarie aus „Elias", „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann, „Dein blaues Auge" von Brahms, „Rastlose Liebe" von Schubert, Mendelssohn's Violinconcert, „Liebestreu" von Brahms, „Ich wandre nicht" und „Du bist wie eine Blume" von Schumann, Altniederländ. Volkslieder von Kremser ꝛc. —

Cöln. Im Jan. und Febr. durch die „Musikal Gesellschaft" unter Seiß: Symphonien von Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Gade, Ouverturen von Cherubini, Violinconcert von S. de Lange, Volkmann's Fdurserenade für Streichorch., Adagio aus Bargiel's Cdursymphonie, „Ouv., Scherzo und Finale" sowie Manfredmusik von Schumann, Hornconcert von Mozart und Claviervorträge von Frln. Wiesler aus Dortmund. — Am 15. Febr. durch den Kirchenmusikverein unter Mertke mit Frl. Rothenberger, Frau Japha und Frl. Bruck sowie Ebeling und Pfeil vom Stadttheater Schumann's Musik zu „Manfred". — Am 17. Kammermusik von de Lange, Japha, v. Königslöw, Jensen, Krögel und Ebert: Haydn's Esdurquartett, Chopin's Vcellsonate sowie Beethoven's Cdurquintett. — Am 19. Soirée von Pianist Kwast mit Frl. Goselli und Viol. Schwarz: Clavierstücke von Händel, Rameau, Bach, Beethoven, Schumann, Hiller, Chopin und Liszt, Deutsche Reigen für Pfte und Violine von Kiel, Sopranlieder von Godard, Franz und Reinecke. — Am 24. Gürzenichconcert mit der Opernſ. Frl. Anna Kuhlmann aus Aachen und der Violin. Frau Norman-Neruda aus London: Einleitung zu „Macbeth" von Klauwell, Josuaarie, Spohr's Gesangscene, La régine Avrillouse für Frauenchor und Orchester von Krug, Lieder von Reinecke, Hiller und Taubert, Adagio und Finale aus Vieuxtemps' Edurconcert, Chorlieder von Hauptmann und Reinecke sowie Beethoven's Adursymphonie. — Am 9. März Gounod's Cäcilienmesse unter Leitung des Componisten. —

Eisleben. Am 3. Orgelconcert von Fr. Rein in der Andreaskirche mit Frau Dr. Trautmann, Frl. Fleischer, Ten. Otto aus Halle und Org. Zahn aus Leipzig: Orgelstück von L. Thiele, „Schau hin und sieh'" aus „Messias", „Herrlich erscheint im Morgenduft" aus „Samson", Fisdursonate von Rheinberger, „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung", Figuration „O Lamm Gottes unschuldig" von Bach, „Meine Seele dürstet" von Mendelssohn, Duett aus dem „Lobgesang" und Mozart's Fmollphantasie 4händig. —

Elberfeld. Am 21. Febr. Casinoconcert unter Buths mit Amalie Joachim: Mozart's Gmollsymphonie, Rhapsodie von Brahms, Nocturno aus dem „Sommernachtstraum", Lieder von Schubert, Haydn und Brahms, Coriolanouverture und Ah perfido von Beethoven sowie Mendelssohn's 114. Psalm. —

Erfurt. Am 17. Febr. durch den Musikverein mit der Concertsgn. Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M. und Viol. Heckmann aus Cöln: Gade's Amollsymphonie, Arie aus den „Jahreszeiten", Beethoven's Violinconcert, Schumann's Genoveva-Ouverture, Violinromanze von Bruch sowie Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Görlitz. Am 25. Febr. durch den „Verein der Musikfreunde" mit der Concertsäng. Beate Wüerst aus Berlin und Violin. Dessau: Ouverture zu „Iphigenie", Schöpfungsarie, Violinstücke von Ries und Wagner-Wilhelmj, Lieder von Taubert, Mangold, Mendelssohn und Würst sowie Schubert's Hmollsymphonie. —

Halle. Am 24. Febr. Concert von Voretzsch und Frau mit Anna und Bertha Mehlig: Gade's Bdursymphonie, „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", Romanze und Rondo aus Chopin's Concert, Nordische Tänze von Emil Hartmann, Polonaise von Liszt, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann, Manfredimpromptu von Reinecke und Danse macabre von Saint-Saëns für 2 Claviere. —

Hof. Am 19. Febr. neuntes Abonnementconcert unter Direction und solistischer Mitwirkung von Scharschmidt: Ouverture zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", erster Satz aus Molique's Vcellconcert, Geisterreigen und Furientanz aus „Orpheus", Vcellstücke von Scharschmidt und Boccherini sowie Beethoven's Ddursymphonie. —

Jena. Am 23. Febr. als fünftes akadem. Concert durch die Opernſ. Frl. Först, Frl. v. Müller, Ten. Alvary, Bass. Scheidemantel, Lassen, Kömpel und Grützmacher, sämmtlich aus Weimar: Beethoven's Ddurtrio, Lieder von Dessauer, Schumann, Brahms, Lassen, Schumann, Sponholz, Gounod und Lassen sowie Vcellstücke von L. Grützmacher, Kletzer und Schumann. — Am 1. März durch den akadem. Gesangverein mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Pielke aus Leipzig, Frl. Först sowie den HH. Alvary und Hohlstein: „Idomeneus" von Mozart. —

Leipzig. Am 1. im Conservatorium: 1. Satz aus Mozart's Cmollconcert (Frl. Schmidt), Romanze von Martini (Frl. Lohse), Clementi's Fismollsonate (Schachleiter), Arie aus dem „Nachtlager" (Frl. Hecht), Chopin's Asdurberceuse u. Impromptu (Frl. Heußner I), 2 Duette von Dvorak (Frl. Gädecke und Bruckner) sowie Euryanthearie (Popowics) — und am 5., Beethoven's Ddurquartett, (v. Dameck, Bopp, Sinding und Lent), Duett aus „Israel" (Dima und Kuntz), Beethoven's Esdurconcert (Lauder), Schumann's Variationen für 2 Claviere (Frl. Kliebes und Frl. Morsbach), sowie Mendelssohn's 42. Psalm (Frl. Lohse, Umlauft, Trautermann, Wolf, Poppe und Kuntz). — Am 6. durch die Singakademie mit Frl. Aug. Köhler, Frl. Lina Wagner, A. v. Böhme, Muck, Pestel und Zahn: geistl. Lied für Alt und Chor von Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, Chorlieder von Bargiel und Reinecke, Rubinstein's Amollviolinsonate, „Schön Ellen" von Bruch, Lieder von Geibel und Jensen sowie Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. — Am 6. in der Thomaskirche: Vorspiel über ein ungar. Kirchenlied vor A. Zsaßkovszky, Tristis est anima mea 5stm. Motette von Johann Kuhnau (1701—1723 Cantor an der Thomasschule), Vorspiel über „Ich ruf' zu Dir, Herr Jesu Christ" von Bach, und „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir" Choralmotette von Mendelssohn. — Am 7. durch den Bachverein mit Organ. Zahn: Cdurtoccata, Cantate „Christ lag in Todesbanden", Orgelchoral „Schmücke dich, o liebe Seele" und der 130. Psalm „Aus der Tiefe rufe ich" (noch ungedruckt) sämmtlich von Seb. Bach. — Am 7. durch den Dilettantenorchesterverein mit Frl. Jenny Winterling, Elisabeth Ziegenbalg und Clara Höpstein: Najadenouverture von Sterndale-Benett, Lieder von Rubinstein, Lassen, Hölzel und Taubert, Mozart's Concert für 2 Claviere, Hommage à Haendel für 2 Claviere von Moscheles und Schubert's Hmollsymphonie. — Am 9. durch die „Euterpe" mit Frau Barette de Stepanoff aus Petersburg: Ouverture „Nordische Heerfahrt" von E. Hartmann, Beethoven's Cmollconcert, Gretchensatz aus Liszt's Faustsymphonie, Clavierstücke von Chopin-Liszt, Bach und Leschetitzki, und Pastoralsymphonie. — Am 11. im Gewandhaus mit Frl.

Louise Pyk aus Stockholm und Carl Heymann aus Frankfurt a/M.: Oberonouverture, Beethoven's Ah perfido, Chopin's Emollconcert schwedische Lieder, sowie Gade's Amollsymphonie. — An demselben Abende Concert des „Chorgesangvereins" mit Tenor. Knudson ꝛc.: „Der Sturm" von Haydn, „Brauthymne" von Hrm. Zopff, Cantate von Weber ꝛc. — Am 16. Orgelconcert von Bernh. Pfannstiel unter Klesse mit Viol. Pestel ꝛc. —

Magdeburg. Am 18. Febr. wohlthät. Concert mit Frl. Breidenstein aus Erfurt: Beethoven's Adursymphonie, Freischützarie, Entre-Act aus Manfred von Reinecke, Lieder von Franz und Benedict, Ruyblasouverture sowie Loreleyfinale. —

M.-Gladbach. Am 14. Febr. Mendelssohn's „Elias" unter Lange mit Frl. Breidenstein, Frl. Aßmann, Wagner und Strauß. —

Naumburg a. S. Am 5. durch den Gesangverein mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Schöler aus Weimar und Tenor. Otto aus Halle: Schumann's „Paradies und Peri". —

New-York. Am 5. durch die philharmonische Gesellschaft in der Academy of Music unter Theodor Thomas mit Rafael Joseffy: Beethoven's Bdursymphonie, ungarische Phantasie von Liszt, Introduction und Finale aus „Tristan und Isolde" und Chopin's Emollconcert. —

Oldenburg. Am 18. Febr. sechstes Concert der Hofcapelle mit Popper: Schubert's Hmollsymphonie, Vcellconcert von Popper, dramatische Ouverture von Ries, 2 Vcellstücke von Chopin und Popper, Ouverture zu „Iphigenie" mit Wagner's Schluß und Mozart's Gmollsymphonie. —

Paderborn. Am 5. viertes Concert des Musikvereins unter P. Wagner: Beethoven's Bdursymphonie, „Schicksalslied" von Brahms, Marsch der heiligen drei Könige aus dem Oratorium „Christus" von Liszt sowie „O weint um sie" Thränodie von Hiller. —

Pest. Am 20. Febr. Soirée der Gebr. Thern mit Frl. Balogh: Stücke für 2 Claviere von Volkmann, Schubert, Thern, Gounod, Liszt und Weber, Gesänge von Schumann, Mozart, Zichy und Lortzing. „Das Spiel der beiden Brüder ist correct, ausdrucksvoll, ohne gesuchten Glanz und Schwindel, ein gesunder Geist, der das anspruchslose Spiel adelt und der den gebildeten Zuhörer zu fesseln weiß. Volkmann's Concertstück klang unaufdringlich ausdrucksvoll; auch der Vortrag des Schubert-Liszt'schen Hmollmarsches sowie die Einzelpiècen verdienten den warmen Beifall, der ihnen zu Theil ward." —

Posen. Am 16. Febr. Symphonieconcert unter Appold mit Fr. Grützmacher aus Dresden: Zauberflötenouverture, Vcellconcert von Hartmann, Concertouverture „Scheherazade" von Urban, Vcellromanze von Hamerik sowie Mendelssohn's Amollsymphonie.—

Saarbrücken. Am 17. Febr. durch den Instrumentalverein mit Frl. Marie Koch aus Stuttgart, Weber aus Basel und Hofopernf. Starke aus Mannheim unter Grüter's Haydn's „Jahreszeiten". —

Stuttgart. Am 21. Febr. im Tonkünstlerverein durch Singer, Wehrle, Bärmann, Cabisius, Pockh, Mayer, Pruckner und Frau Klinckerfuß: Esdurquartett von Bazzini, Clavierstücke von Mayer und Linder, Baßlieder von Wehrle sowie Jensen's 4hndg. Hochzeitsmusik. —

Weimar. Am 23. Febr. Kirchenconcert des „Chorvereins" unter Müller-Hartung mit Frl. v. Conta, Frau Dr. Merian, Frl. Agnes Schöler, Frl. Oberbeck, Werner, Jekel und Zech: Concert für Orgel und Orch. von Händel, Arie aus „Julius Cäsar" von Händel sowie Bach's Magnificat in der Bearb. von Franz. —

Wiesbaden. Am 20. Febr. zweites Concert der städt. Curdirection unter Lüstner mit Bülow: Coriolanouverture, Clavierconcert von Bronsart, „Des Sängers Fluch", Ballade für Orch. von Bülow, Clavierstücke von Bach, Beethoven, Chopin, Liszt und Rubinstein sowie Raff's Ouverture zu „Dame Kobold" — und am 22.: Melusinenouverture, Entr'act aus „Rosamunde" von Schubert, Largo aus Haydn's Op. 76 sowie Raff's Lenorensymphonie. —

Zerbst. Am 6. durch den Preitz'schen Gesangverein mit Frau Marie Klauwell aus Leipzig, Frl. Klaunigk aus Berlin, Frau Marie Preitz, Tenor. Singer und Bass. Zehrfeld aus Leipzig, Müller und Frl. Knop Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

Zwickau. Am 2. Stiftungsfest des Chorvereins unter Frenzel mit Frl. Brier aus Leipzig: Schumann's „Zigeunerleben", „Waldesfreuden" von Wermann, Chorlieder von Grell, „Frühlingsruf" von Beethoven, Duett von Lassen, Mendelssohn's Loreleyfinale, „Am Felsenborn" von Reinecke, „Keine Sorg'" von Raff und „Leise rauscht's im Lindenbaum" von Zopff. —

Personalnachrichten.

— Bülow erzielte mit seinen letzten drei Soiréen für die Bayreuther Dirigenten- und Sänger-Schule von Neuem eine Einnahme von 4,200 M., und zwar in Frankfurt 1030, Bayreuth 770 und München 2400 M. Nach dem Grund dieses ungewöhnlichen Aufopferungsdranges befragt, antwortete Bülow: „Ich habe mir vorgenommen, 40,000 M. zusammenzubringen und fühle mich stolz, dann $^{1}/_{25}$ der ganzen deutschen Nation zu repräsentiren, an deren Edelmuth Wagner appellirt." —

— Joachim brachte am 23. Febr. in London im Verein mit Ries, Strauß, Zerbini, Piatti und Perzi ein Streichsextett von Dvorak zu ausgezeichneter Ausführung. —

— Saint-Saëns und die Geschwister Mehlig wurden in Berlin zum letzten Hofconcert unter auszeichnendem Empfange zugezogen. —

— Nicolai Rubinstein, Director des Moskauer Conservatoriums, wird Mitte April in Wien concertiren. —

— Am Wiener Hofoperntheater begann am 4. Nachbaur von München als Lohengrin einen Cyklus von Gastrollen. —

— Md. Dr. Naumann in Jena wurde vom Rath der Stadt Leipzig zum Organisten an der Thomaskirche an Stelle von Dr. Rust ernannt. —

— Componist E. Hartmann aus Copenhagen hält sich gegenwärtig in Leipzig auf. —

— Der renommirte Pianist Charles Hallé und die geschätzte Violinvirtuosin Norman-Neruda concertiren gemeinschaftlich Anfang künftigen Monats in einigen Städten am Rhein und hierauf in Wien. —

— François Riga in Brüssel, dort bereits durch eine Composition Esprits de la Nuit bekannt, wurde mit der Composition einer Cantate beauftragt, welche den für den Ehrenpreis concurrirenden Gesanggesellschaften bei den diesj. Sommerfestlichkeiten auferlegt ist. Für die Belgischen Gesellschaften componirt Alfred Tilman einen Chor. —

— Der König von Preußen verlieh dem Cantor Reder zu Saabor (Kr. Grünberg) den Adler des Hohenzollernschen Hausordens. —

— Der Großherzog von Baden verlieh dem Pian. Adolph Gutmann, einem Lieblingsschüler Chopin's, das Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens 1. Classe. —

— Frau Marie Klauwell feierte kürzlich Triumphe in Holland, wo sie am 18. Febr. in Haag und am 20. in Amsterdam mit der großen Barbierarie sowie mit Liedern von Schumann und Schubert großen Beifall fand. —

— Frau Müller-Berghaus wurde kürzlich die Auszeichnung, in einem Hofconcerte in Stuttgart Lieder von Beethoven, Schumann, Durante und ihres Gatten mit großem Erfolge vorzutragen. —

— Ein junger ungar. Violinv. Teodor Nachèz führte sich in Paris im Pleyel'schen Saale mit großem Erfolge ein, der um so höher anzuschlagen ist, als der Concertant überaus schwierige Piecen vortrug und das zahlreiche Publikum den hervorragendsten Kreisen angehörte, darunter außer den Mitgliedern der österreichischen Botschaft die Tonkünstler Lalo, Massenet, Garzin, Bertha, Saint-Saëns, die Conservatoriumslehrer, die Schriftsteller Daudet, Albert Milland, Magnus, Weber, Dr. Mandl und viele andere Mitglieder der Künstler- und Schriftstellerwelt. Außerordentlicher Beifall lohnte die Vorträge des jungen Künstlers, dessen schöner Ton und vollendete Technik überaus gelobt werden. Nachèz beabsichtigt demnächst in Leipzig und Pest zu concertiren. —

— Ein schönes Fest beging am 1. Mtdr. Franz Rein in Eisleben, welcher sich dort nicht nur eines zahlreichen Kreises von Freunden und Verehrern erfreut, sondern sich auch durch unermüdlichen Fleiß und Thätigkeit ganz besondere Verdienste um das dortige Musikleben erworben hat, nämlich an dem Tage, an welchem es 25 Jahre waren, seitdem Rein als dortiger Musikdirector fungirt. Eröffnet wurde dasselbe durch ein Morgenständchen und beschlossen mit einem Festmahl von 70 Freunden des Jubilars, dessen Verlauf durch zahlreiche Glückwünsche und Geschenke von Corporationen und Vereinen, dem Kirchenrath und den Vorständen der von Rein geleiteten Musikvereine sowie durch eine Depesche vom Directorium des Allgm. d. Musikvereins, dessen Mitbegründer und ununterbrochen thätiges Mitglied Rein ist, bedeutend erhöht wurde. —

— Christine Nilsson widmete ihre Abschiedsvorstellung in Madrid (Desdemona in „Othello") den Schwedischen Armen. —

— In Paris starb am 5. Albert Sowinski 77 Jahre alt, dort durch Gesang- und Claviercompositionen, ein Oratorium „Saint-Adalbert", ein musikalisches Lexicon sowie als Uebersetzer von Schindler's Beethoven und Mozart's Biographie in französischer Sprache bekannt. Einer altadelichen polnischen Familie entstammend, kam S. nach der polnischen Revolution 1830 nach Paris, wo er bei Czerny und Seyfried seine Musikstudien machte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Die bereits in letzter Nummer angezeigte erste Aufführung von Weißheimer's Oper „Meister Martin und seine Gesellen" hat am 6. stattgefunden und einen glänzenden Erfolg gehabt. Der anwesende Componist wurde mehrfach hervorgerufen, sämmtliche Darsteller und Darstellerinnen ernteten reichen Beifall. Auch in der ersten Wiederholung am Sonntag war die Stimmmung eine so enthusiasmirte, daß man wohl hoffen darf, die Novität wird sich auf hiesiger Bühne fest einbürgern. Auf das Detail der ausgezeichneten Aufführung kommen wir demnächst zurück. —

Die Wiener Hofoper hat wiederum eine neue französische Oper, nämlich Jean de Nivelles von Leon Délibes, für die nächste Saison in Aussicht genommen. —

Das Londoner Coventgardentheater bringt in der nächsten Saison als Novitäten Rubinstein's „Nero", Herold's alten Pré au Clercs und „Susanne" von Paladihle. —

In Frankfurt a/M. ging de Swert's „Albigenser" in Scene. —

Ende dieses Monats soll hier das Musikdrama von Paul Geißler „Ingeborg", nach P. Lohmann's „Frithjof" bearbeitet, zur Aufführung gelangen. —

In Königsberg erfreuten sich „Die Meistersinger" am 26. Febr. einer bewunderungswürdigen Aufführung und glänzender Aufnahme. —

Am Königl. Theater in Cassel ging am 28. Febr. zum ersten Male „Vor der Hochzeit" komische Oper von Louis Schubert in Scene. —

Im Febr. wurden am hies. Stadttheater gegeben: „Rienzi" 2mal, „Lohengrin", „Rheingold", „Walküre", „Fidelio", Cosi fan tutte, „Tell", „Hugenotten", „Waffenschmidt" und „Rattenfänger von Hameln" 2mal. Tenor. Bronlik von Stettin gastirte als Arnold in „Tell". —

Vermischtes.

— Die königlich preußischen Theater nahmen im Februar 194,000 Mark ein, eine Einnahme, wie sie bisher noch niemals ein einzelner Monat ergeben hat. —

— Die Academia Filarmonica in Bologna hat drei Preise ausgeschrieben, nämlich 300 Lire für 6 Gesänge mit Clavier, 500 Lire für ein Werk über „Das Schöne in der Kirchen-, Theater- und Salon-Musik" und 1000 Lire für eine zweistimmige Messe (Tenor und Baß) mit Orchstr. — Die Academia Petrarca in Arezzo schreibt 1000 Lire nebst einer goldnen Medaille aus für ein Werk über Guido Monaco, in ital. Sprache bis Ende October 1881 der Academia dei Lincei in Rom einzureichen, welche das Preisrichteramt übernommen hat. —

— Dem Vorbilde der größeren Städten Belgien's und Frankreich's folgend ist, auch in Marseille ein Verein in's Leben getreten, um durch Populärconcerte den Geschmack für gediegene Musik zu heben. Das erste Concert, von dem Verein Les Amis des Arts am 29. v. M. veranstaltet, brachte Haydn's Hmollsymphonie, Chöre aus Mendelssohn's Musik zu „Antigone", Danse macabre von Saint-Saëns, Vicellconcert von Lalo (Casella) sowie die Euryanthenouverture. —

— Im letzten Cölner Gürzenichconcert kam ein Requiem von Th. Gouvy sowie eine neue Symphonie von Merkte „Minnesang" zur ersten Aufführung. —

— Der deutsche Kaiser verehrte durch seine Gegenwart das S. 113 mitgetheilte Stiftungsfest des Berliner Wagnervereins. —

— In Belgien scheinen sich die Theaterverhältnisse eben so ungünstig zu gestalten wie in Deutschland, da die Bewerbungen um die Theaterdirectorstelle in Lüttich resultatlos blieben, trotzdem der Stadtrath eine Verlängerung des anberaumten Termins angesetzt hatte. —

— Becker's Florentiner Quartett concertirte vom 20. Jan. bis Mitte Februar in Aschersleben, Quedlinburg, Mühlhausen i. Th., Heiligenstadt, Göttingen, Holzminden, Osterode, Goslar, Klausthal, Helmstedt, Magdeburg, Wolfenbüttel, Braunschweig, Hannover, Hildesheim, Lüneburg, Celle, Stade, Buxtehude, Altona, Eckernförde und Schleswig. —

— In Czernowitz hat ein neuer „Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bukowina" seine kürzlich begonnene Thätigkeit mit glücklichem Erfolge fortgesetzt. Die dritte Kammermusik desselben fand am 25. Febr. unter Mitwirkung von Frau Bertha Mikulicz statt. Zur Ausführung gelangten u. A. Schumann's Dmolltrio sowie Quartette von Haydn und Beethoven. —

Literarische Novitäten.

— Von Ambros' Geschichte der Musik ist die neue billige Subscriptionsausgabe jetzt bis zur 9. Lieferung gediehen. Bereits mit der 7. war der erste Band des hochinteressanten Werkes, das längere Zeit gänzlich vergriffen war, zum Abschluß gediehen. Die weitere Fortsetzung erscheint regelmäßig alle 14 Tage. Nach der Vollendung tritt der frühere Ladenpreis von 45 Mark wieder in Kraft. —

Vor Kurzem erschien in Wien „Grundzüge der Geschichte des Clavierspiels von seinen Anfängen bis zur Gegenwart" von Bromberger, welcher in Wien verdienstvolle historische Clavierconcerte veranstaltet. —

Bei Bänsch in Dresden erschien in zweiter umgearbeiteter und vermehrter Auflage „Johann Sebastian Bach" von C. H. Bitter, kön. preuß. Finanzminister. Das Werk wird 25 Lieferungen umfassen. —

Soeben erschien in Regensburg bei Bössenecker eine bisher ungedruckte Composition von Michael Haydn: Oelberg-Gesänge für Sopran und Baß mit Begl. von 2 Violinen, Viola, 2 Hörnern, Cbaß und Orgel. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Rudolph Palme. Op. 24. Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor: „Was ist Liebe" von Hellwig, „Abendstille" von Prutz und „Den Frauen" von Hey. Magdeburg, Haushahn, Part. und Stim. à 1 Mk. —

Der gute Humor, der in den Texten waltet, hat durch Palme's musikalische Illustrirung eine wesentliche Bereicherung erhalten. Wir finden in den drei Gesängen sowohl in harmonischer als melodischer Beziehung, wenn auch nichts besonders Neues, so doch recht Annehmbares und Brauchbares. Die einzelnen Stimmen sind sauber und sangbar geführt, auch mit etwas Polyphonie ausgestattet. Gesangvereine, die ihre Ansprüche nicht hoch stellen, suchen hier brauchbares Material keineswegs vergeblich. —

R. Sch.

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Album. Piano-Musik af nordiske Componister. Christiania, Carl Warmuth. —

Wenn wir, wie die Erfahrung lehrt, bei derartigen Sammlungen von Originalcompositionen fast immer von vornherein annehmen können, daß neben vielem Guten auch genug Schlechtes mit in den Kauf genommen werden muß, so erfreut es um so mehr, von einem Album berichten zu können, dessen Inhalt, wie der des vorliegenden, diese Erfahrung Lügen straft.

Das betreffende Album enthält eine Zusammenstellung von Originalcompositionen nur nordischer, theils schon bekannter (wie Gade, Grieg, Hartmann) theils unbekannter Componisten. Die Auswahl der Compositionen ist vielleicht mit Aus-

nahme einer trockenen Serenade von Horneman und eines noch trockeneren Vivace giocoso von Lindeman als eine sehr glückliche und theilweise werthvolle zu bezeichnen. Besonders möchte ich hinweisen auf ein schwärmerisch und harmonisch interessantes „Albumsblatt" von Grieg, ein „Albumsblatt" von Hartmann, ein „Scherzando" von Hertzmann, Valse noble aus Op. 35. von Neupert, „Humoreske" von Teilmann, und „Flegeljahre" von Winter-Hjelm. Die übrigen Stücke sind „Menuett" von Backen-Grondahl, „Albumblatt" von Cappelen und Josephson, „Aquarell" von Gade, Variationen von Hellström, Bruchstücke aus Hamerik's 6. nordisch. Suite, „Schwermuth" von Norman, Concertetude von Olsen, Trost i Modgang von F. A. Reißiger und Et Suk von Winding. — Die Ausstattung des Albums ist höchst splendid und geschmackvoll. Das zweite Blatt trägt die Widmung: Hendes Majestaet Dronning Sophie. — E. Rch.

Nekrolog.

Hermann Bönicke, geboren am 26. Nov. 1822 zu Endorf, war zuerst Organist und Musiklehrer zu Quedlinburg und hierauf Musikdirektor in Aschersleben. Dort ergriff den bereits gereiften, vierzigjährigen Mann die Wanderlust, als ihm der ausgeschriebene Concurs zur Besetzung der Hermannstädter Organisten- und Stadtkantorstelle zu Gesicht kam. Auf dem großen Nürnberger Sängerl- und Turnerfeste lernte man ihn als so gediegenen Orgelspieler und Componisten kennen, daß ihm diese Stelle sofort angetragen wurde. Der Sommer des Jahres 1861 brachte ihn und seine Familie in die neue Heimath, wo er von Jedermann mit offenen Armen aufgenommen wurde. Die besten Familien bemühten sich für sein Wohl und suchten seinen Umgang. Ein Kreis begeisterter Freunde umgab ihn mit jugendlicher Schwärmerei und trat für jeden seiner Wünsche mit raschem, manchmal übereiltem Tempo ein. Rüstig griff Bönicke seine Aufgaben an. Als Organist faßte er seinen Beruf hoch auf. Den zur Gottesverehrung versammelten Hörern die andächtige Stimmung zu erhöhen durch Vorführung des reichen Vermächtnisses Sebast an Bach's war ihm Herzenssache, und der sehr mangelhafte Zustand der Orgel in der evang. Pfarrkirche war der Grund seiner häufigen Klagen. B. litt auch künstlerisch darunter. Damals erbaute Hesse aus Wien eine neue Orgel in der kathol. Kirche. Hier nun vermochte Bönicke seine Meisterschaft den massenhaft versammelten Zuhörern zu zeigen. Er that es unentgeltlich und mit wahrer Begeisterung. Engherzigkeit bereitete leider diesen weihevollen Abenden bald ein Ende. Im freien Spiele zeichnete sich B. am Meisten aus; seine reiche Phantasie und meisterliche Beherrschung der Formgesetze gaben ein Ganzes, wie wir es seither nirgends wiederfanden. Nächstdem bedeutend war er als Gesanglehrer für Massenunterricht und hob damit namentlich den Musikverein auf ein früher nie gekanntes Niveau. Die Prüfungen der Chorschule waren bis zur Mitte der siebziger Jahre musterhafte Leistungen. Ebenso nahm die dort. junge Liedertafel unter ihm enormen Aufschwung. Weniger glücklich war B. in der Heranbildung solistischer Gesangkräfte und die Soli mußten zumeist mit Schülern anderer Methoden besetzt werden. Auch das Orchester war weniger sein Feld, woran ungünstige lokale Verhältnisse mitwirken mochten. Dennoch bezeugten häufig gelungene Orchesterleistungen nach wenig Proben den zündenden Einfluß auf die Masse, wobei auch sein Tadel durch angenehmen Humor versüßt wurde. Sein sogleich geäußertes Streben, durch Aufführung klassischer Werke den Sinn in der Menge für Edles zu wecken, bethätigte er durch circa hundert Concerte des Musikvereins unter seiner Leitung; ein kulturliches Moment, wie es nur wenige Städte jenseits der Leitha in den letzten 20 Jahren aufzuweisen vermochten, sodaß die Generaldirection der Weltausstellung 1873 sagen konnte: „In Siebenbürgen herrscht ein ziemlich entwickeltes musikalisches Leben. Hermannstadt namentlich besitzt eine blühende Musikschule*) und einen, hohe künstlerische Ziele verfolgenden Musikverein." Als Lehrer des Clavierspiels gehörte B. zu den gesuchtesten und seine Schüler hingen dem geliebten Lehrer in verehrender Hingebung an. Sein Spiel war gerundet, der Anschlag von großer Schönheit, der Vortrag ebenso edel als maßvoll. Mozart und die Werke der ersten Periode Beethoven's reproducirte er mit seltenem Geschmack. Die Neuzeit beobachtete sein Auge mit gespannter Aufmerksamkeit und prüfte dieselben mit Strenge. Immer von Bach und Beethoven ausgehend, war es ihm schwer, bedeutsamen Erscheinungen auf seinem Schaffensgebiete immer sogleich gerecht zu werden. Hatte er die Bedeutsamkeit derselben jedoch erkannt, dann überwand die Kunstliebe selbst ein persönliches Verletztsein. So ging es ihm mit Robert Schumann, dessen einzige Stimme bei einer Preisbewerbung er gegen sich hatte. Doch nicht lange verschloß sich seine bessere Ueberzeugung der Wahrheit, und als habe er ein Versäumniß nachzuholen, brachte er dann fast in jedem Concerte Werke von Schumann, mit glühendem Eifer die Schwierigkeiten in der Besetzung überwindend. Auch seine Bewunderung für Brahms wuchs nur langsam, aber später fand sich der Name Brahms häufig auf den Programmen des Musikvereins. — V. v. H.

*) Unter den exponirten Lehrmitteln waren von Bönicke vertreten: für die I. Stufe im Gesang der bei Brandstetter in Leipzig erschienene „Gesangunterricht nach dem Gehöre" und für die III. und IV Stufe seine „Chorgesangschule". Im Ausstellungsbericht heißt es hierüber: „Aus der Abtheilung Gesang sind die von künstlerischem Hauche belebten Unterrichtswerke von Bönicke in Hermannstadt insbesondere hervorzuheben." Zu jener Zeit war noch nicht erschienen jenes kleine, aber überaus werthvolle Werk „Die Vorschule des Clavierspiels", 78 vierhändige Stücke. Uns wenigstens ist bisher unter allen „Anleitungen" ein Werk von so zielbewußter oder besserer Arbeit nicht vorgekommen. Seine größeren Werke, darunter die Oper „Der Liebesring", die Cantate „Columbus", Frühlingshymnus, „Wellenspiel", Suite für Streichmusik 2c., seine zahlreichen Lieder und Chorgesänge enthalten gesunde und freundliche Musik, die weder den Himmel zu stürmen versucht noch unbeschreibliche Neuheiten enthält, aber immer anmuthend und häufig von feiner contrapunctischer Arbeit ist. Hermannstadt verdankt ihm Vieles, der Musikverein fast Alles, manche seiner Liederspenden sind dort Volkslieder geworden, seinem Andenken wohl das schönste Erinnerungsmal. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 19. März 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Instructive Schriften.

Ueber Chorgesang.

H. Kretzschmar, „Chorgesang, Sängerchöre und Chorvereine." Nr. 12 der „Sammlung musikalischer Vorträge" des Grafen Waldersee. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Wenn man den alten römischen Vers aut docere volunt aut delectare poetae nicht mehr als Richtschnur für den wirklich schaffenden Dichter anerkennen mag, so hat er doch immer noch einige Bedeutung für den Schriftsteller überhaupt, der eine Materie nicht so sehr für seine Fachgenossen als die außerhalb seines Berufes stehenden Laien bearbeitet und erörtert. Für den Fachgenossen erweist sich das docere des Schriftstellers im Grunde genommen als überflüssig: denn, wenn er sonst auf einige Tüchtigkeit und Gediegenheit des Wissens Anspruch macht, weiß er Alles das, was ihm der College vorträgt, ebenso gut wie jener, besonders dann, wenn es sich lediglich um Zusammenstellung geschichtlicher Thatsachen und deren Aufeinanderfolge handelt. Und vom delectare wollen gewisse Gelehrte nun vollends einmal nichts wissen, weil sie befürchten, die Würde der Wissenschaft möchte bei der Gestaltung eines lebendig freien Tones beleidigt werden. Ein Glück für jeden Schriftsteller, daß die Welt nicht ausschließlich aus Fachgenossen sich zusammensetzt und daß außer den berufsmäßig gelehrten Häuptern noch ein fröhliches buntes Gewimmel sich umhertummelt, dem es Freude macht, still genießend der Thätigkeit auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft zuzuschauen. Ihnen, den Uneingeweihten, ist das Aelteste neu, jeder Mittheilung schenken sie freundliches Gehör, um so lieber, als die naive Wißbegier vorläufig alle kritischen Auseinandersetzungen von der Hand weist.

Die vorliegende Schrift Kretzschmar's enthält für den Kunsthistoriker sicherlich nichts Neues; wäre ihm nicht alles hier Angeführte längst geläufig, müßte er aufhören, als ein Solcher zu gelten. Aber der Laie, der Musik- und Kunstfreund überhaupt erhält zahlreiche Aufschlüsse anregsamer Art, für welche er dem Verfasser nur dankbar sein wird. Die historische Methode beibehaltend, führt Kretzschmar in summarischer Kürze von den ältesten Zeiten und Völkern bis herab zu den jüngsten und modernsten Epochen — die Schrift gedenkt am Schlusse noch des vorjährigen 25. Jubiläums vom Riedel'schen Vereine — das Entstehen und die Entwickelung des Chorgesanges aus; überall steht er auf positivem Grund und Boden und so wird sich kaum eine sachliche Einwendung erheben lassen, der Leser oder Hörer braucht nicht den leisesten Zweifel an der Richtigkeit der Darstellung zu hegen, jede Thatsache ist geschichtlich bestätigt. Doch glaube man nicht, daß der Verfasser in chronologische Trockenheit und pedantische Gedächtnißkrämerei verfällt. Vermöge seines großen schriftstellerischen Geschickes und stylistischer Gewandtheit sowohl als vermöge der warmen, ihn für seinen Stoff beseelenden Antheilnahme und sicheren Beherrschung des einschlägigen Materials vermeidet er diese Klippe überall. Ihm gelingt es in seiner Darstellung, das docere mit dem delectare zu verschmelzen: in der Gegenwart das Geheimniß jedes größeren schriftstellerischen Erfolges. Wie frisch und anmuthend geschrieben ist, um nur eine Probe beizubringen, der von den Currendanern handelnde Abschnitt! „Fast jedes Städtchen hatte seine Currendaner: zu vier, sechs, acht, zwölf, besten Falles vierundzwanzig Köpfen standen sie am Sonntage oben auf dem Orgelchor: nach Alter und

Würde wohlgeordnet, und versahen ihre Pflichten streng wie sie vertheilt waren. Da war der Obere, der den ersten Vers allein anzustimmen hatte, da ein Anderer, dem es zukam, die Tafeln mit den Nummern der Lieder zu bestecken, ein Dritter durfte dem Herrn Cantor an die Orgelbank die Meldung tragen, wenn der Herr Pastor die Kanzel bestieg. Nach der Kirche zog die Currende durch die Straßen, hielt da und dort vor dem Hause eines speciellen Gönners und sang ihm was nach seinem Geschmacke vor. Ueberall mußten die Currendaner dabei sein, wo es Fröhliches zu feiern gab oder wo der Ernst des Lebens einen Ausdruck forderte. Hinter den Kindtaufswagen her, der die Gevattern von der Kirche brachte, kamen die Currendaner vor das Haus des jungen Täuflings, stimmten ‚Nun danket alle Gott' als üblichen Kindtaufschoral an und schickten dem etliche fröhliche zwei- und dreistimmige Lieder nach. Dafür erhielten die kleinen Sänger eine festtaxirte Geldentschädigung, zu ihrer Stärkung in der Regel auch einen Imbiß und Handtrunk, und wenn es gerade die rechten Leute waren, so mußten die Currendaner mit hinein kommen in die Stube und beim Schmause helfen. Das thaten sie gewöhnlich gern: denn Viele unter ihnen waren armer Leute Kind, und manchmal erreichten sie das letzte Ziel ihrer Singtour erst am späten, finsteren Abend, müde von dem unwirschen Wetter, in welchem sie das Kirchspiel von einem Ende bis zum anderen auf schlimmen Wegen durchlaufen. Keine rechte Hochzeit war ohne den Gesang der Currende denkbar, und sollte ein Haus unter Dach und Fach gebracht werden, so mußten die Currendaner auch da mit herbei und hinauf an die Spitze, wo der Altgeselle am Hebebaum die Rede hielt. Den Todten geleiteten die Currendaner auf dem Wege vom Sterbehause nach dem Friedhof und sangen ihm sein letztes Lied: ‚Lebe wohl, o mütterliche Erde!' Bei dieser Gelegenheit ging der Herr Cantor selbst mit und gab zu dem zwei- und dreistimmigen Chor seiner Getreuen einen wirklichen Baß. An manchen Orten waren noch Privatstiftungen, die den Dienst der Currende verlangten: an einem Hause ein Gedächtnißsingen mit Laternenschein am späten Winterabend, an einem andern des Morgens in der Frühe ein Geburtstagsständchen. Zu einzelnen Zeiten, wenn die sogenannten großen Singgänge stattfanden: — an Gregorii, Martini und Neujahr, kamen die geplagten Currendaner von früh bis Abends nicht ins Elternhaus und sammelten durchs ganze Kirchspiel ihre Zehnten von Haus zu Haus. An den hohen Festen war die Arbeit gleichfalls außergewöhnlich, denn da gab es zwei Kirchenmusiken mehr als an den anderen Musiksonntagen — aber auch die Revenüen waren außerordentliche: Man brachte den wohlhabenden Bürgern die Texte zu der Musik sauber aufgeschrieben in's Haus und diese Aufmerksamkeit wurde nach Vermögen und Gesinnung belohnt. Die Currenden haben für die allgemeine Verbreitung des musikalischen Sinnes und der guten Disposition für Chorgesang, durch welche sich Mitteldeutschland heute noch auszeichnet, sehr gute Dienste geleistet. Sie erhielten Musikinteresse und Uebung an kleinen Orten und in Bevölkerungsschichten aufrecht, für welche sonst die Kunst unter die Schätze des unerreichbaren Luxus zählt. Die Currendenknaben lernten ordentlich singen: ihre Unterweisung pflegte dem Cantor, der sich der Sache annahm, täglich eine arbeitsvolle Stunde zu kosten, aber ihre Ausbildung kam dem Musikwesen im Orte meist auch für die Jahre zu gute, wo die Knaben die Schuljahre hinter sich hatten. Die alten Currendaner blieben mit dem jungen Nachwuchs immer auf einem sympathischen Fuße und als gereifte und fertige Männer sangen sie gern in denselben Kirchenmusiken die Tenor- und Baßstimmen, deren Sopran- und Altpartien sie in der Zeit ihrer Kindheit ausgeführt hatten. — Als der kirchliche Sinn verschwand, verloren auch die Currenden ihren Boden. Ihre Aufwartungen wurden mehr und mehr als Betteleien aufgefaßt, so daß wohlhabender Leute Kinder dem Institute ganz fern blieben, und heute ist wohl nirgends mehr eine Currende vom alten Stile zu finden. — Mit den Currenden zugleich lebten in den protestantischen Ländern die sogenannten **Cantoreien** auf. In ihnen suchte das musikalische Liebhaberthum Deutschlands zum ersten Male den Anschluß an die Kunstmusik wieder zu erreichen. Angeregt durch die philharmonischen Gesellschaften Italiens, fingen namentlich in Süddeutschland die Musikfreunde schon vor der Reformation wieder an sich zu vereinen, zunächst wohl zu dem Zwecke, den Kirchendienst mit ihren Fertigkeiten zu verherrlichen. Mit der Reformation bekamen diese Gesellschaften einen neuen Impuls, indem mehrere Fürsten, voran wieder die sächsischen, dieselben unterstützten und in Geldstipendien und allerhand festen Naturallieferungen manche Beweise von Zuneigung und den Hoffnungen Ausdruck gaben, welche sie auf dieselben setzten. Für die Instrumentalmusik haben die Cantoreien auch wirklich genützt: aus ihrer Mitte bildeten sich in den kleinen Städten die für die Kirchenmusiken brauchbaren Orchester. Theilweise übernahmen diese auch weiteren weltlichen Dienst und gaben den Grund zu mancher späteren guten Capelle, wenn sich Behörden und Bürger dazu verstehen konnten, an die Stelle der spärlichen Remunerationen, die im Umherziehen von Haus zu Haus zu Neujahr gewonnen werden mußten, etwas Bestimmtes zu setzen. Theilweise wurden in den Cantoreien auch die Frauen zum Singen zugelassen, und in mancher kleinen Stadt, wo der rechte Mann an der Spitze stand, war mit den vereinigten Mitteln von Cantorei und Currende wohl etwas zu erreichen. Im Allgemeinen aber scheiterten die Cantoreien an dem Versuche gesellschaftliche und künstlerische Bestrebungen zu vereinigen. Bei der Mehrzahl war zuletzt das einzige Lebenszeichen eine jährliche große, oft mehrere Tage umfassende Schmauserei, gegen deren Opulenz die wirklich musikalischen Mitglieder nicht selten protestirten. Cantoreien und Currenden gehören heute der Vergangenheit an; die mehrstimmigen Figuralchöre des Mittelalters sind hingegen noch nicht eingegangen und bleiben uns hoffentlich auch für die weitere Zukunft erhalten. Theilweise entwickelten sie sich im Laufe des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts aus den Knabencurrenden. Namentlich an den Lateinschulen war der Gang der Dinge der, daß die Lehrer, der strapaziösen Singepflichten müde, sich in den älteren Schülern eine Vertretung zu gewinnen suchten und schließlich diesen die Männerstimmen ganz selbständig übertrugen. So hörte die Mitwirkung der Lehrer und Geistlichen bei den Gymnasialchören allmählig auf. Ihre Zugehörigkeit zu den Instituten äußerte sich noch eine Zeit lang darin,

daß sie den Aufführungen des Chores und seinen Umzügen als Disciplinarorgane beiwohnten; schließlich wurde ihnen auch dieser letzte Rest des ehemaligen Chordienstes abgenommen. Die Blüthezeit dieser Gymnasialchöre des mittleren Deutschland fällt in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, wo sie sehr zahlreich waren und Bedeutendes leisteten. Die Motetten und Cantaten S. Bach's sind für einen solchen Schülerchor geschrieben und theilen die Schwierigkeiten, welche sie bieten, mit den Compositionen der Zeit überhaupt, gleichviel ob sie von einem namhaften Meister oder einem ungenannten Schulcantor verfaßt waren. Ein Theil der durch Oper, Orgelspiel und Instrumentalmusik entwickelten Virtuosität war auch in den Chorstyl übergegangen. Je mehr man sich an das neue Phänomen des Zusammenklanges gewöhnt hatte, war auch die Melodik wieder freier und beweglich geworden und die Chorstimmen machten an die technische Fertigkeit und Leichtigkeit der Sänger gleich hohe Ansprüche wie an ihr Empfindungsvermögen und ihre harmonische Bildung. Ob diese Motetten mit dem herben Accordwechsel und den schwierigen Einsätzen durch Orgel begleitet wurden, oder nicht — sie mußten doch fest und sicher gesungen werden. Die Mitglieder dieser Schülerchöre waren alle halbe Musiker, von denen viel verlangt werden konnte und der Billigkeit nach verlangt werden durfte; denn die Beneficien, welche sie als Entgelt ihres Dienstes genossen, waren in der Regel sehr beträchtliche. An einzelnen Schulen erhielten die Alumni freien Unterricht, Wohnung, Kost und noch Geldstipendien überdrein. Die Pietät alter Gönner hatte sich hie und da außerdem in Extralegaten, in Vermächtniß von besonderen Mahlzeiten und ähnlichen Liebesbezeugungen geäußert. Die Solisten und Präfecten bezogen von den Brautmessen, Parentationen und Gelegenheitsaufwartungen nicht selten solche Einkünfte, daß sie keiner Unterstützung von den Eltern bedurften und wohl noch auf die Universität ein erspartes Sümmchen mitnehmen konnten. Infolge dieser Vortheile durften an die Candidaten der erledigten Stellen große Ansprüche gestellt werden: fast immer hatte der Cantor die Auswahl unter Knaben, die alle ein vorgelegtes Stück vom Blatte singen konnten, und die Häuser, in welchen die Kinder bei der Musik aufwuchsen, stellten das größte Contingent zu den Gymnasialchören. Nicht Wenige unter den Alumnen wählten die Musik zum Berufe: die Künstlerlisten des vorigen Jahrhunderts und aus den früheren Jahrzehnten des jetzigen führen manchen Namen auf, dessen Träger auf dem Alumneum den Grund zu einem bedeutenden Sänger, Tonsetzer oder Dirigenten gelegt hatte. Namentlich gingen an die Cantorate der kleineren Städte viele Alumnen ab, denen die Verhältnisse nicht erlaubten, die Universität zu beziehen. Geweckte und gebildete Naturen, in der Musik und im Gesange von Kindesbeinen auf zu Hause, wie diese Alumnen waren, bildeten sie vorzügliche Chorkräfte, und bei der fortwährenden Schulung, die sie in den tagtäglichen Singestunden erhielten, mußten sich mit ihnen Chorleistungen erzielen lassen, welche das Prädicat ‚vollendet' verdienen. Die einzige Ausstellung, welche von künstlerischem Gesichtspunkte aus an ihnen gemacht werden konnte, betraf den häufigen Personalwechsel und die ungenügende Güte der Männerstimmen. Im Sopran und Alt gingen alljährlich die besten Stimmen durch die Mutation ab, und die Tenoristen und Bassisten verließen die Schule gerade, wenn die Stimmen zu reifen begonnen. Jedes neue Schuljahr sah die einzelnen Stimmen im Chore der ältesten Kräfte beraubt und die Ansprüche des Dienstes gestatteten nicht, den mutirenden Knaben Ruhe für die Zeit des Uebergangs zu gewähren. Es kam vor, daß ein siebzehnjähriger Bursche am Osterfeste noch ein Sopransolo sang und schon acht Tage darauf in der Reihe der Bassisten stand."

Wegen dieser Frische der Darstellung halten wir diese Schrift allein schon für sehr lesenswerth; sie wird uns sogar sehr liebenswerth, weil an mehr als einer Stelle der ideale Sinn des Verfassers durchblickt und er mit allem Nachdruck auf die Segnungen hinweist, die eine würdige Pflege des Chorgesanges, wie jedem Vereine in pleno, so jedem Mitgliede in concreto erwachsen läßt. — V. B.

Unterrichtswerke.

Für Pianoforte.

Hermann Schramke, Op. 9. **Grammatik und Technik für den Clavierspieler.** Ein Lehrbuch, der neueren Musikpraxis gemäß für den Unterricht im Clavierspiel entworfen und als Vorbereitung für das Tausig-Ehrlich-sche Studienwerk verfaßt. Berlin, Simon. 3 Mk. —

Diese vor Kurzem edirte verdienstvolle Arbeit wird ohne Zweifel als eine Bereicherung der Pianoforteliteratur in's Gewicht fallen. Enthält auch das Werkchen einige Theoreme, mit welchen mancher Theoretiker nicht einverstanden sein wird, so ist hierdurch die Vorzüglichkeit der in demselben niedergelegten Methode keineswegs tangirt. An der methodischen Anordnung des Stoffes wird kaum irgend welche wesentliche Ausstellung gemacht werden können.

Der Verfasser (gegenwärtig Director der Musikschule in Cottbus) beginnt seine Vorrede mit den Worten: „Vorliegendes Werk, die Frucht einer jahrelangen Lehrthätigkeit in der Musik, strebt neben der technisch-mechanischen Ausbildung auch zugleich die für den Clavierspieler in so hohem Grade nothwendige theoretische an." Wenn Sch. ferner behauptet: „Theorie an sich, auf dem Papier allein, wird immer einseitig wirken, ganz ebenso die Technik ohne Theorie", so werden dies viele Clavierlehrer mit vollster Ueberzeugung unterschreiben können, zumal die Theorie, insbesondere der elementare Theil derselben: die Harmonielehre ohne Clavier, nicht leicht gelehrt und absolvirt werden kann.

Das in dem Format der allbekannten Opernausgaben von Peters erschienene Heft umfaßt 52 Seiten, wovon die ersten 32 dem theoretischen, die übrigen dem technischen Theile gewidmet sind. Im Allgemeinen folgt Schramke in der Aufstellung der theoretischen Grundsätze den Anschauungen Gottfried Weber's. Was hierbei besonders löblich erscheint, das ist die Uebersichtlichkeit der verschiedenen planvoll geordneten Pensa, welchen durch geschickt erfundene Schemas in nicht wenig Fällen eine höchst prak-

tische Erläuterung hinzugefügt ist. Wo indessen der Verfasser sich den Ansichten mancher neueren Theoretiker genähert hat, bietet sich Mancherlei, was nicht allseitige Zustimmung finden dürfte. Daß bei der Aufzählung der mit Hülfe der Versetzungszeichen entstandenen Noten eine historische Notiz bei dem Tone h hätte eingeflochten werden dürfen, dies soll nur so beiläufig bemerkt sein; dagegen läßt sich in der Aenderung des Namens cisis in ciscis kein besonderer Vortheil für die musikalische Terminologie erkennen. Auf Seite 6 hätte bei dem Notenbeispiel angegeben werden sollen, daß von ges nach fis eigentlich „kein Tonschritt" stattfindet. Auf den beibehaltenen Unterschied „vollkommene und unvollkommene Consonanz" ist kein besonderer Werth zu legen. Jedes Intervall muß in seiner Art vollkommen sein. Die Begriffe Consonanz und Dissonanz in der Musik werden durch die Bezeichnung keineswegs vollständig gedeckt; sie bleiben immer eine heikle Sache. Die Consonanzen, allzu häufig verwendet, können sehr lästig werden und „unbefriedigt" lassen, während umgekehrt eine richtig angebrachte Dissonanz sehr „befriedigen" kann. Der charakteristische Unterschied liegt wohl darin, daß die Dissonanzen nach Auflösung „streben", dieselben eine gewisse intellectuelle Bewegung erregen, die Consonanzen hingegen zum großen Theile das Moment der Ruhe repräsentiren. In dem Capitel „Dreiklänge" ist die eigentlich längst der Rumpelkammer verfallene*) Eintheilung in „Dur- und Molldreiklänge" leider beibehalten worden. Darnach giebt es auch in dem Werkchen des Vf. Molldreiklänge in Dur und Durdreiklänge in Moll. Für den Schüler wird dieser Eintheilungsmodus immer etwas Verwirrendes haben. Wie bei den Intervallen, so sollte man auch bei den Accorden nur die Bezeichnungen: groß, klein, vermindert, übermäßig 2c. anwenden; Dur und Moll nur für die Unterscheidung der Leitern gebrauchen. Von Dur- und Mollvier- und Fünfklängen, was man consequenter Weise erwarten dürfte, ist in dem Buche nicht die Rede.

Viele der 84 technischen Studien des zweiten Theiles sind mit praktischen Winken und Rathschlägen begleitet, die dem Schüler über Alles, was die Jugend gewöhnlich beim Clavierunterricht zu fragen pflegt, genügenden Aufschluß geben. Daß Schramke bei den elementaren Uebungen „das Andrücken des Oberarms an die vordere Brustwand" nach der Ehrlich'schen Methode empfiehlt, wird nur gut geheißen werden können. Dem Fortrücken, Vertauschen und Ablösen der Finger widmet der Verfasser verschiedene einschlägige Uebungen, die sich gewiß als sehr nützlich erweisen werden. Nach einer sehr gründlichen Auseinandersetzung des Tonleiterspiels handelt das Werkchen ferner von dem Anschlage mit dem Handgelenk, von dem Arpeggiren der Accorde und in recht verständlicher Weise von jener Uebung, in welcher der einen Hand zwei und der andern Hand dreitheilige Rhythmen zugetheilt sind. Bekanntlich verursacht diese zur selben Zeit erscheinende ungleiche rhythmische Eintheilung bei der Jugend viele Schwierigkeiten. In Abtheilung II des „technischen Theils" wird von dem vorgerückteren Spieler noch verlangt, daß sämmtliche Tonleitern, wenn der allgemein gebräuchliche Fingersatz hinlänglich feststehend geworden ist, auch mit dem Cdur-Fingersatz studirt werden sollen, und zwar dergestalt, daß nicht nur jede Tonleiter von ihrem Grundtone aus begonnen, sondern von jedem ihrer einzelnen Töne aus durch mindestens zwei Octaven geübt werden. Zum genaueren Verständniß der Leitern und noch hauptsächlich zur Vorbereitung für die Tausig-Ehrlich'schen Etuden mag diese Studie gewiß von erheblichem Vortheile sein. Die folgenden Uebungen erschöpfen alles mögliche Figurenwerk im Pianosatze und bezeugen, wie alles Vorübergehende, die Gründlichkeit des Verfassers, mit welcher er an die Ausarbeitung dieses Werkes gegangen ist, wie überhaupt das Buch für den Ernst, mit welchem der Autor von seinem Berufe erfüllt ist, wie nicht minder für seine bedeutende Lehrbefähigung zur Genüge spricht.

Wer immer dieses Werk beim Studium des Pianospiels, sei er Schüler einer Anstalt oder Autodidakt, benutzen wird, kann nicht leicht der Oberflächlichkeit verfallen, denn der Lehrstoff ist in eine so anregende, instructive Form gekleidet, daß auch der Minderbegabte darnach mit gutem Erfolge studiren wird. — Gotthold Kunkel.

*) Den Beweis müssen wir dem Hrn. Ref. überlassen. — D. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Für das am 4. zum Besten der Armen gegebene Gewandhausconcert waren diesmal Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's neunte Symphonie gewählt worden, wodurch, wie die stark gefüllten Säle bewiesen, das Interesse für dieses Concert erheblich gesteigert worden war. Unter Berücksichtigung der obwaltenden Verhältnisse läßt sich über die Ausführung nur sehr Lobendes sagen; so gut wie Alles gelang vortrefflich, sodaß der Eindruck ein theils recht erfrischend anregender, theils wirklich erhebender war. Ausgezeichnet war das Soloquartett durch unsere einheimischen Opernkräfte Frl. Schreiber, Frl. Löwy, die HH. Lederer und Schelper besetzt, welche von Neuem den überzeugenden Beweis lieferten, daß wir hier kostspieliger auswärtiger Solisten keineswegs bedürfen, und ein so vorzügliches Ensemble bildeten, daß selbst die gefährliche Hdurstelle in der Neunten so schön wie fast nie gelang, während außerdem namentlich Hr. Schelper Gelegenheit hatte, markige Intensivität und gemüthvolle Wärme leuchten zu lassen. Das Orchester aber zeigte sich am Glänzendsten in den beiden ersten Sätzen der Symphonie. — Z.

Nach längerem Schweigen präsentirte sich die Singakademie am 6. zum ersten Male unter ihrem neuen Dirigenten Richard Hofmann im Saale des Kaufmännischen Vereins vor einem eingeladenen Zuhörerkreise. Abweichend von den früheren Veranstaltungen dieses Vereins, die ausschließlich der geistlichen Musik gewidmet waren, war diesmal diese Richtung nur durch Mendelssohn's „Laß, o Herr, mich Hülfe finden" geistl. Lied für Alt mit Chor und Orgel vertreten, dessen Solopartie von Frl. Lina Wagner in durchaus lobenswerther Weise durchgeführt wurde. Die übrigen Chorgesänge bestanden aus Gade's „Beim Sonnenuntergang", Adolf Jensen's Chorliedern „Nachtlied" und „Neue

Liebe" und Bruch's „Schön Ellen". Die Soli lagen in den Händen von Frl. Auguste Köhler, welche der in der etwas spröden Partie der Schön Ellen liegenden zuversichtlichen Glaubensstärke den rechten Ausdruck zu geben sichtlich bemüht war, und des Ten. Armin v. Böhme, dessen volles biegsames Organ und verständnißvolle Durchführung des Lord Edvard unser Interesse für seine weitere Entwickelung für sich gewann. Die Leistungen der Chöre waren bis auf wenige Schwankungen recht befriedigende und gaben zu besonderen Ausstellungen keinen Anlaß. Ebenso war der Frauenchor in drei Liedern „Frühlingsnacht" von Bargiel Op. 39 und zwei reizvollen von Reinecke aus Op. 100 „Elfe" (Eichendorff) und „Der Winter treibt keine Blüthe" (Bodenstedt) im Allgemeinen (die Einsätze waren nur öfters zu zaghaft) recht lobenswerth. Die Begleitung sowohl auf der Estayorgel als am Flügel führte Hr. Zahn mit feinem Sinne aus. Ebenso bekundeten die HH. Carl Muck und Albert Pestel durch den mit sicherem Verständniß und künstlerischer Entfaltung ausgestatteten Vortrag von Rubinstein's werthvoller Violinsonate Op. 13 und der mehr auf äußeren Erfolg berechneten Ballade und Polonaise von Vieuxtemps die hohe Stufe ihrer Künstlerschaft. — E. Rchl.

Mit dem zehnten Euterpeconcert am 9. ging die Saison dieses Institutes zu Ende. Es trat zum ersten Male auf Frau Varette de Stepanoff aus Petersburg und bewährte sich in Beethoven's Cmollconcert sowie mehreren Solostücken als eine sehr hervorragende Pianistin, die sich würdig ihren berühmten russischen Colleginnen, einer Essipoff, Timanoff, anschließt. Mehr noch als die gewiß vorzügliche Technik hat das edle Feuer ihres Spieles, der beherzte Geist in ihrem Vortrage auf uns großen Eindruck gemacht. Wenn Bach's herrliche Bdurgigue, die selbst einem Gluck so sehr gefiel, daß er Bruchstücke daraus in seine taurische Iphigenie wörtlich aufgenommen, wenn dieses Stück vielleicht noch ein ruhigeres Tempo vertrug, so war die Wiedergabe des Chopin-Liszt'schen Nocturne (chant polonais), eines chromatischen Walzer's von Leschetizky und einer als Zugabe gespielten Mazurka desselben Componisten geradezu mustergiltig. Der feine Schliff, die noble Eleganz und der Grad von Pikanterie, wie er diesem vornehmen Salongenie eigen sein muß, war überall in ihrer Interpretation vorhanden und der prächtige Blüthner'sche Flügel half nicht wenig zu den großen Triumphen der Künstlerin. — Das Orchester hatte mit der vom Componisten Emil Hartmann aus Copenhagen geleiteten Ouverture „Nordische Heerfahrt" viel Glück und recht guten Erfolg. Die hier schon bekannte Composition ist ja respectabel gearbeitet und wirksam durch das allerdings nicht mehr neue nordische Colorit; höhere Originalität sucht man dagegen in ihr vergeblich, wohl aber findet man innige Assimilation mit Mendelssohn und Gade, was ihr allerdings beim Durchschnittspublicum zu Statten kommt. Der Gretchensatz aus Liszt's Faustsymphonie schien dem Orchester um Vieles geläufiger geworden, als in früheren Jahren. Ein bewegteres Tempo, wie es diesmal beibehalten wurde, verhütete die früher so empfindlich berührenden Verschleppungen; die zahlreichen technischen Klippen wurden, wenn auch nicht alle, doch zum größeren Theile ziemlich glücklich umschifft. Daß bei zusammenhängender Vorführung der Gretchensatz eine ganz andere Bedeutung und ein viel günstigeres Licht erhält, als wenn er, wie hier geschehen, für sich allein hingestellt wird, das liegt wohl klar auf der Hand. Eine ungünstige Constellation (nicht geeignete Stellung im Programm rc.) verhinderte beim Publikum den Grad wärmerer Theilnahme, wie man solche nach früheren Erfahrungen erwarten durfte. — Mit Beethoven's Pastoralsymphonie verabschiedeten wir uns von den Concertfreuden und Leiden des Winters und warfen ahnungsvolle Blicke in die Zukunft mit ihrem Saatengrün und Lenzeshoffen. Ohne einzelne minder gelungene Einzelheiten in der Ausführung weiter zu betonen, bekennen wir, einen guten Gesammteindruck erhalten zu haben. — V. B.

Das zwanzigste Gewandhausconcert am 11. begann mit der vortrefflich ausgeführten Oberonouverture und führte dann eine schwedische Sängerin, Frl. Louise Pyk aus Stockholm, vor, welche Beethoven's Arie Ah perfido und drei schwedische Lieder sang. Der leidenschaftlich aufgeregte Charakter der Arie trieb sie oft in ein nicht ästhetisch gut zu heißendes Extrem und verleitete sie zum Tremoliren und zu einer scharfen, mitunter auch flachen Tongebung. Edleren Wohlklang wußte Frl. P. in Liedern ihrer Mundart von Dannström, Hallström und unbekannten Autoren zu entfalten, die sie befriedigender vortrug und demzufolge reichen Applaus erlangte, so daß sie sich zu einer Zugabe veranlaßt fand. Als ganz vorzüglichen Chopinspieler möchte ich Heymann aus Frankfurt a. M. bezeichnen, denn er reproducirte Chopin's Emollconcert in einer Art und Weise, daß jeder Ton sprechender Ausdruck des Seelenlebens wurde. Ausgerüstet mit vollendeter Technik überwand er alle Schwierigkeiten mit absoluter Sicherheit. Das haben zwar tausend Andere ebenso vollbracht, aber seine geistige Erfassung und Wiedergabe des Ideengehalts, seine vortreffliche Phrasirung der großen schwülstigen rhythmischen Figuren, die verschiedenartige Nuancirung der sich wiederholenden Stellen, dies und vieles Andere ahmt ihm nicht so leicht Jemand nach. Die chromatischen Terzsextaccordfolgen in Sechzehnteln glitten leicht wie ein Glissando der Cduricala herunter. Zum Schluß spielte H. Bach's Amollpräludium und Fuge, „Des Abends" von Schumann und ein selbstcomponirtes liebliches Genrestückchen: „Elfenspiel". Daß auch seine Vorträge höchst beifällig aufgenommen wurden und man gern noch eine Zugabe gehört hätte, war zu erwarten. — Vom Orchester hörten wir in gewohnter Weise Gade's Amollsymphonie mit Liebe und Hingebung ausführen. —

Sch . . t.

Cöln.

Die Direction unserer Gürzenichconcerte wetzte glänzend und prächtig die Scharte des vierten Concertes in den zwei darauf folgenden aus, indem in denselben niemand geringeres mitwirkte als Rubinstein und Brahms. Ersterer spielte seine grandiose Phantasie mit Orchester, ferner in gradezu berückender Weise eine Serie Chopin'scher Compositionen und dirigirte seine dramatische Symphonie. Daß Rubinstein's Werke hinsichtlich der thematischen Bearbeitung und logischen Entwickelung nicht das Anlegen des höchsten kritischen Maßstabes vertragen, weiß man: ich könnte manche unserer deutschen Capellleiter nennen, die in diesen Punkten viel mehr zu Hause sind, die ihre Canons, Fugen, ihre „Durchführungen" herunterschreiben, daß es eine Freude ist; aber dafür hat das, was Jenen fehlt, unser nordischer Freund im Ueberfluß: Melodie, Temperament und Genialität; wie ein brausender Sturmwind fährt er daher, Alles, ob willig oder nicht, mit sich fortreißend, aufwühlend, vielleicht auch manchmal nur verblüffend. Riesig sind die Schwierigkeiten, die in dieser titantischen Symphonie dem Orchester aufgebürdet sind, sie strotzt förmlich von rhythmischen, dynamischen und technischen Finessen, der „eiserne Zehnfingermann" scheint gar kein Erbarmen zu kennen; unser bewunderswerthes Orchester kennt aber auch keine Schwierigkeiten und

so gelang Alles vorzüglich nach nur zwei, nicht einmal länger wie gewöhlich dauernden Proben. Vierzehn Tage später stand an Rubinstein's Platz Johannes Brahms, sein „deutsches Requiem" und seine zweite Symphonie in Ddur leitend. Es war ein herrlicher Abend. Liegt in der Rubinstein'schen Art und Weise etwas uns Zwingendes und Herausforderndes, so in der Brahms'schen umsomehr Ueberzeugendes, was für den Augenblick vielleicht nicht so zündet, für die Folge aber von bleibenderem Eindruck ist. Nennen wir Rubinstein den Genialeren und Brahms den Tieferen, Gründlicheren; uns bleibt dann nichts Klügeres zu thun übrig, als uns zweier solcher Zeitgenossen zu freuen. Ich muß noch der wirklich außerordentlichen Hingabe, Begeisterung und Ausdauer gedenken, die von Seiten unseres Chores dem wahrlich nicht leichten Requiem entgegengebracht wurde; es war dies eine Leistung, für welche kein Lob erschöpfend ausfallen kann; die kleinen Soli wurden vortrefflich von Frl. Gyps und ganz genügend von Hrn. Hiller aus Frankfurt gesungen. — Das siebente Concert am 27. Januar, wegen Krankheit Hiller's von de Lange vorzüglich geleitet, zierten nur Mozart'sche Werke, nämlich die Zauberflötenouverture und die große Cdursymphonie, zwei Tenorarien, von einem Herrn Westberg aus Paris gesungen, der sich, bisher total unbekannt, was Stimmhandhabung und Vortrag anbelangt, als ein Sänger ersten Ranges entpuppte, das Ver sacrum für Chor, Claviervorträge der herrlichen Clara Schumann und durch letztere im Verein mit Hrn Kwast die Sonate für zwei Claviere. —

Im zweiten Concert des „Männergesangvereins" unter De Lange herrschte zufolge der glücklichen Programmzusammenstellung eine weit animirtere, begeistertere Stimmung wie im ersten; der treffliche Verein sang Lieder von Hiller, Veit u. A., Frl. Schauseil aus Düsseldorf spendete in anmuthiger Weise einige Arien und Seiß spielte Schumann's große Gmollsonate sowie kleinere Stücke von sich, Weber und Gernsheim.

Im Stadttheater erlebte die pikante Oper „Carmen" von Bizet häufige Wiederholungen, Dank der vollendeten Darstellung der Titelrolle durch Frau M. Basta, die uns leider nächstens nach München entführt wird. —

Prag.

(Schluß.)

Der 11. Febr., an dem Joachim im Verein mit Brahms ein Concert, leider nur eins, gaben, war für uns ein wahrer Festtag und wird ein bedeutungsvoller Gedenktag bleiben. Der Zudrang des Publikums zu dieser Production war so groß, daß die Räume des Inselsaales die Menge der Zuhörer gar nicht zu fassen vermochten. Joachim, der große Vortragsmeister, ward gleich bei seinem Erscheinen enthusiastisch empfangen. Seine erstaunlichen künstlerischen Thaten stehen in directem Gegensatze zu den Leistungen des Virtuosenthums, das auf äußeren Effect hinausarbeitet und in möglichster Bravourentfaltung Ziel und Genügen findet. J.'s Ziele und Wege sind die höchsten der Kunst. Sein Vortrag, den imponirende Hoheit, wahrhaft klassische Plastik und Idealität kennzeichnen, erscheint selbst als Kunstwerk, als durchgeistigter Ausdruck einer reichen, tief und warm empfindenden Künstlernatur. Er spielte, mit Clavierbegleitung, das schöne 8. Concert des edlen Spohr mit jenem großen, vollen, schönen, ausdrucks- und steigerungsfähigen Tone, mit jener unvergleichlichen Wärme und Klarheit, mit jener Sicherheit, kurz, mit jener mustergiltigen, allseitigen Gestaltungskraft, die nur ihm eigen. Außerdem trug J. noch die Bach'sche Chaconne, ohne Begleitung, deren vollendet plastische Wiedergabe als unerreichte Meisterschöpfung der Vortragskunst bezeichnet werden muß; dann ein Adagio von Hiller, Barcarole von Spohr, Caprice von Paganini, die wiederholt werden mußte, und schließlich, mit Clavierbegleitung, zwei Ungarische Tänze. Gemeinsam mit Brahms spielte Joachim des Ersteren Sonate in G Op. 78. Brahms, der Pianist, war für uns eine neue Erscheinung, auch er ward mit anhaltendem Beifalle empfangen. Als Solist trug B. zwei Rhapsodien eigener Composition vor. Einige Eigenschaften, welche wir an dem producirenden Künstler B. finden, kennzeichnen auch die reproducirende Sphäre seines Wirkens. B. geht, unbekümmert um äußeren Glanz der Darstellung, auf den inneren Kern, auf den idealen Gehalt, auf die Seele des Kunstwerkes ein und regt die Empfindung, mehr noch die musikalische Reflexion und das musikalische Denken an. Obgleich er nun nicht zu den Virtuosen gerechnet werden kann, welche den eigentlichen Zweck der Reproduction in der Herausarbeitung blendender, sinnlicher Effecte finden; so bewährt er sich doch als geistvoller Pianist, der stets Bedeutsames bietet und die vielen Schwierigkeiten, die in seinen Compositionen vorkommen, mit Leichtigkeit und Präcision zu besiegen versteht. Stürme von Beifall, zahllose Hervorrufe folgten auf die einzelnen Productionen, nach der letzten Nr. wollte vollends der enthusiastische Beifall gar kein Ende nehmen; die Künstler wurden unzählige Male hervorgejubelt und entschlossen sich endlich, um dem Stürmen und Drängen des Publicums zu entsprechen, noch eine Nr. der Ungar. Tänze zu spielen, und da die Zuhörer sich von den Trefflichen gar nicht zu trennen vermochten, ließen diese noch eine Bearbeitung des herrlichen Schumann'schen Abendliedes folgen. —

Ludwig Grünberger gab am 17. Febr. im Convictsaale ein Concert, das sich zahlreichen Besuches und günstigen Erfolges zu erfreuen hatte. —

Ich bin in der angenehmen Lage, auf eine Thatsache hinweisen zu können, die ich als ein Symptom von guter Vorbedeutung für die Besserung unserer öffentlichen Musikzustände hoffnungsvoll ansehe. Bei uns ist nämlich ein „Verein für Orchestermusik" in Entstehen und Bildung begriffen. Da der Verein, seinem Programme nach, den Zweck verfolgen will, ältere und neue Instrumentalwerke zur Aufführung zu bringen; da die Organisation des Concertwesens bei uns sehr viel, d. h. Alles zu wünschen übrig läßt; so ist die Begründung dieses Vereins für den Aufschwung unserer Musikverhältnisse geradezu eine Lebensfrage. Die Organisation des Concertwesens bei uns ist ein canis a non canendo; eine solche Organisation, wie sie in vielen, selbst in kleineren Städten Deutschlands besteht, ist bei uns eigentlich gar nicht zu finden. Weil uns nun durch diesen Verein, vorausgesetzt, daß er seine Aufgabe mit künstlerischem Sinne erfaßt, ein ständiges Concertinstitut geschaffen werden soll, welches die Pflege der Instrumentalmusik, nach einem bestimmten und wohldurchdachten künstlerischen Plane, in einer Reihe von alljährlich stattfindenden Concerten zu fördern hat; so ist es Pflicht und Schuldigkeit unseres Publikums, diesen Verein in jeder Weise zu unterstützen, damit die Kunst bei uns zu ihrem Rechte gelange und dem Zufalle, der Laune und Willkür, die bis jetzt zumeist die Programme der wenigen, ständigen Orchesterconcerte, die uns beschieden, zusammenstellten, ein Ende bereitet werde. Kleinere Städte als das „musikalische" Prag haben ihre ständigen, wohlorganisirten Concertinstitute, z. B. „Symphonie"-, „Abonnement"- und „Vereins"-Concerte u. dgl. Ich habe schon vor vielen Jahren über das Soll und Haben unseres Concertwesens berichtet; die Bilanz war damals eine sehr unerfreuliche, heute ist sie aber noch

betrübender. Es wurde zwar in neuester Zeit der höchst lobenswerthe Versuch gewagt, unsere wenig erbaulichen Concertzustände zu bessern: der Versuch mißlang, die „Philharmonia" konnte leider keinen festen Boden gewinnen. Möge unser im Werden begriffener Orchesterverein glücklicher sein. Die Schwierigkeiten, die der Verein zu besiegen haben wird, sind keine geringen. Die musikalischen Elemente Prags, ohnehin centrifugal auseinander gehend und atomistisch zersplittert, sind überdies noch durch nationale Gegensätze geschieden und getrennt. Die Vereinigung divergirender Elemente zu idealen Zwecken ist aber keine leichte Aufgabe. Die Musik darf dem Vereine keine einseitig-nationale Sache sein, sie muß von ihm als internationales Gut, also als eines der höchsten und edelsten Güter der Menschheit, betrachtet werden. Die Pflege wahrer Kunst ist zugleich Förderung menschheitlicher Interessen, Förderung wahrer Humanität. —

Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 26. Febr. im 4. Abonnementconcert unter Wenigmann mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Fides Keller, Ten. v. Witt und Bass. Siehr Mozart's Requiem sowie Beethoven's „Neunte". — Am 9. durch den Instrumentalverein mit der Violinv. Frl. Marie Tayau aus Paris: Ouverturen zu „Figaro" und zum „Vampyr" von Lindpaintner, Violinconcert und Violinsonate von Godard sowie Beethoven's Fdursymphonie. —

Arnheim. Am 8. durch die „Cäcilia" unter Meijroos mit Frau Lemmens-Sherrington und Vcellv. Richard Bellmann aus Bonn: Raff's Waldsymphonie, Arie aus Händel's Pensieroso ed il moderato, Volkmann's Vcellconcert, Vorspiel zu Reinecke's „Manfred", Lieder von Gounod und Taubert, Vcellstücke von Pergolese, Chopin und Popper sowie Hebridenouverture. —

Baltimore. Am 2'. Febr. 3. Peabodyconcert unter Hamerik: Amollsymphonie von Saint-Saëns, ital. Lieder aus dem 16. Jahrh. und Lieder von Schumann (Frl Ant. Henne), Beethoven's Appassionata (Frau N. Falk-Auerbach) sowie slav. Rhapsodie von Dvorak. —

Barmen. Am 20. unter Krause mit Frl. Ant. Kufferath aus Brüssel, Frl. Aug. Hohenschild aus Berlin, Tenor. v. d. Meden aus Berlin, Bass. Carl Mayer aus Cassel und Org. Kayser aus Elberfeld Bach's Johannespassion. —

Berlin. Am 7. Soirée von Amalie Joachim. — An demselben Abende Concert des Link'schen Gesangvereins. — Am 8. „Die Jahreszeiten" durch Kapler — und Orchesterconcert von Woldemar Bargiel mit Jeanne Becker. — Am 9. Soirée des Grazer Damenquartetts mit Viol. Struß. — An demselben Abende Gluck's „Orpheus" nach der französischen Partitur mit Orchester durch den Seufft'schen Gesangverein mit Frl. Lankow 2c. — Am 10. Soirée von S. Herzog mit Frl. Scharwenka und Vcll. Grünfeld. — An demselben Abende Symphoniesoirée der Hofcapelle: Esdursymphonie von Emil Hartmann, Ouverture und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" sowie Beethoven's Adursymphonie. — An demselben Abende wohlthät. Orchesterconcert von Waldemar Meyer mit Frau Mallinger, Hofopernf. Seydemann aus Dresden und Reinhold Herrmann. — An demselben Abende wohlth. Soirée von Marietta Königsmann mit der Pianistin Haak, Domf. Rebsch, Vcll. Steinke und Pian. Gallinek. — An demslb. Abende wohlth. Concert in der Jerusalemskirche mit Frau Krüger und Frl. Lankow, Haupt, Wirth, Klose sowie dem Cäcilienverein: Bach's Amollpräludium, Pie Jesu aus einem Requiem von Holländer, Arie und Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang", Asdurandante für Orgel von Mozart, Altarie aus der Matthäuspassion mit Viol., Tartini's Gmollsonate, Wallfahrtslied von Hiller und Orgelphantasie von Klose. — Am 11. durch P. Seiffert's a capella-Verein mit St. van Groningen und Domsäng. Schnell: Chorlieder von Mendelssohn, Isaac, C. Taubert, Brahms, Seiffert, Sieber, Reinecke und Kjerulf, Schumann's Cdurphantasie, Lieder von Schnell, Brahms, Dorn und Schumann sowie Chopin's Hmollscherzo. — An demselben Abende Soirée von Frau de Battelette-Bianki mit Frl. Lankow, Viol. Holländer, Pianist Behre und Harf. Pönitz. — Am 12. Soirée von Marianne David und Dr. Hans Bischoff mit Viol. Holländer, Nicking und Grünfeld: Clavierquartett von Hofmann, „Suleika" von Schubert, Schumann's Emollsonate, „Eroticon" von Jensen, Liszt's Hmollballade, Präludium und Fuge von Mendelssohn sowie Lieder von Mozart, Würst 2c. — Am 13. „Ariadne" von Paul Kuczynski. — Am 14. Soirée von Ludwig Hirschberg mit Frau Adelheid Holländer und Viol. Wirth: Beethoven's Violinsonate in G Op. 30, „Mir träumte von einem Königskind" von L. Hartmann, „Lehn' deine Wang'" von Jensen, „Wie blickst du" von G. Holländer, Beethoven's Abschiedssonate, Polonaise von Vieuxtemps, Orgelpräludium von Bach, Schumann's Fisdurromanze, Charakterstück von Kiel, Rigaudon von Raff, Lieder von Bronjart und Würst, Prälude und Ballade von Chopin sowie Tarantelle von Liszt. — Am 15. zweite Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins mit Frl. Emma Wooge aus Hamburg und der Pianistin Martha Schwieder. — Am 17. Orchesterconcert von Joseph Wieniawski: Euryanthenouverture, Beethoven's Emollconcert, Clavierstücke von Schumann, Chopin, Mozart, Moniuszko und Wieniawski sowie Phantasie über ungar. Volksmelodien von Liszt. — Am 18. Soirée von Frau Agnes Eiswaldt mit der Kammersgn. Marianne Brandt, Frl. Therese Marx und Viol. Waldemar Meyer. — Am 19. durch die Singakademie Bach's Matthäuspassion — und Charfreitag Graun's „Tod Jesu". — Am 23. durch das Florentiner Quartett mit Frl. Jeanne Becker: Quartette von Jacobsthal und Beethoven Op 133, Sonate von Bargiel, Streichwalzer von Kiel, Clavierstücke von Mozart und Bungert. —

Braunschweig. Am 2. vierte Kammermusik von Riedel, Blumenstengel, Hinze, Müller, Block und Wille: Goldmark's Clavierquintett, Rheinberger's Amollquintett, Rubinstein's Bdurtrio, Haydn's Cdurquartett, „Märchenerzählungen" von Schumann, Beethoven's Ddurtrio sowie Streichwalzer von Kiel. —

Breslau. Am 5. Febr. Soirée der Sänger Eugen und Anna Hildach mit Pianist Dr. Carl Polko und Viol. Otto Lüstner: Beethoven's Esdurviolinsonate, Bagatellen und „Abscheulicher" aus „Fidelio", Löwe's „Douglas", Kammerduett Che vai pensando von Händel, Lieder von Jensen, Jul. Schäffer, Schubert, Schumann und Brahms 2c. —

Cassel. Am 12. fünftes Concert des Theaterorchesters mit Frl. Görtz und der Pianistin Frau Varette de Stepanoff aus Petersburg: Volkmann's Dmollsymphonie, Cavatine von Mozart, Beethoven's Emollconcert, Lieder von Gluth und Hornstein, Clavierstücke von Chopin-Liszt, Bach und Leschetitzky sowie slavische Rhapsodie von Dvorak. —

Chemnitz. Am 19. Febr. Beethovenabend von Hans Sitt: Ouverture zu „König Stephan", Ddursymphonie, Scherzo aus der neunten S., Septett, Fdurviolinromanze und 3. Leonorenouverture. — Am 7. März durch den Sitt'schen Gesangverein in der Paulikirche: Fuge von Lachner, Cherubini's Requiem, Präludium und Fuge von Bach-Albert sowie Haydn's „Sturm". —

Cöln. Am 2. fünfte Kammermusik von Heckmann mit Buths aus Elberfeld: Clavierquintett von Buths, Beethoven's Fmollsonate sowie Schumann's Esdurquintett. —

Dresden. Am 27. Febr. in der Sophienkirche wohlth. Concert des Org. Aug. Fischer mit Frau Luise Fischer aus Zittau, der Alt. Frl. Nanitz, der Org. Miß Walker, Vcll. Böckmann und der Dreyssig'schen Singakademie unter Blaßmann: Orgelchoral von Mendelssohn, Lied von Händel, Chor aus „Paulus", zwei Weihnachtslieder von Cornelius, Toccata von Bach, Andante von Friedemann Bach, „Sei still" von Raff, Vcellstücke von Locatelli und Schumann, Orgelconcert von Fischer und „Sei still" von Hauptmann. — Am 3. März Orchesterabend im Conservatorium unter Wüllner: Stücke von Beethoven, Mozart, Spohr, Bach und Mendelssohn. —

Düren. Am 7. im Musikverein Benefizconcert für Lausmann mit Frl. Schauseil aus Düsseldorf und der Pian. Doris Lausmann sowie dem Männergesangverein „Concordia": Chöre von Bruch, Hauptmann, Mendelssohn und Händel, Schumann's Fantasiestücke, Clavierstücke von Chopin, Mendelssohn-Liszt, Sopranlieder von Götze, R. Franz und Rheinthaler sowie Beethoven's Clavierquintett. —

Eisenach. Am 4. zweites Concert des Musikvereins mit der Concertsäng. Frl. Helene Oberbeck aus Weimar und Vcell. Hilpert aus Meiningen: „Erin" für Soli, Chor und Orch. von Thureau, Goltermann's Dmollconcert, Beethoven's Ah perfido, Gade's „Beim Sonnenuntergang", Lieder von Bungert und Lassen, Vcellstücke von der Prinzessin Marie von Meiningen und Popper sowie Mendelssohn's Loreleyfinale. „Frl. Oberbeck führte sich glanzvoll ein mit der Arie Ah perfido und gefiel nicht minder als Liedersängerin. Hilpert führte Stücke von Goltermann und Popper so vor, wie es sich von einem Kammervirtuosen erwarten läßt. Der Künstler kam aber zur Geltung in dem reizenden Wiegenlied der Prinzessin Marie von Meiningen: Melodie und Harmonie sind in demselben gleich ansprechend und gewählt, sodaß ihm Erfolg nie fehlen wird. Vorgetragen wurde es meisterhaft. Von Thureau's „Erin" war der Eindruck im Allgemeinen kein ungünstiger. Die Einleitung schafft Stimmung und hätten wir ihr gern noch länger gelauscht: im weiteren Verlauf droht zwar manchmal eine gewisse Monotonie, jedenfalls vom Text veranlaßt, die aber durch den Wechsel von Chor und Soli und reiche Schattirung im Orchester glücklich überwunden wird. Der Beifall galt wohl nicht allein dem Componisten sondern auch der Composition. Der Chor leistete Anerkennenswerthes, das Orchester war jedoch nicht so präcis als sonst." —

Elberfeld. Am 10. durch den Instrumentalverein Concert unter Pesse mit der Pianistin Anna Verhulst aus Amsterdam: Ruyblasouverture, Chopin's Emollconcert, Adagio und Minuetto aus L'Arlésienne von Bizet, Menuett von Moszkowski, Asdurwalzer von Chopin und Schumann's Bdursymphonie. — Am 13. unter Buths mit Frau Hedwig Kiesenkamp aus Münster, Frl. Adele Asmann aus Berlin, Hofopernf. Gunz aus Hannover und Carl Hill aus Schwerin Bach's Matthäuspassion. — Am 31. Concert von Frau Norman-Neruda und Charles Hallé: Werke von Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Rust und Spohr. —

Frankfurt a/M. Am 12 zwölftes Museumsconcert mit Viol. Benno Walter aus München, Frl. Spies aus Wiesbaden, Lißmann aus Bremen, König und Krug aus Frankfurt: Eroica, Spohr's 11. Concert und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Graz. Am 22 Febr. Concert der Flötenvirtuosin Maria Bianchini mit Frl. Keil aus Wien, Frl. Pirich und Ad. Merzinger: Stücke von Doppler, Bizet, Rubinstein, Schumann, Silas, Jensen, Franz, Briccialdi und Liszt. — Am 24. durch den Musikverein mit Frl. Schmidtler und Vcell. Hilpert: Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark, Arie aus „Rinaldo" von Händel, Vcellstücke mit Orch. von Thieriot, schott. Lieder von Beethoven, Vcellstücke von der Prinzessin Marie von Meiningen und Hauser sowie Mozart's Ddursymphonie. —

Halle. Am 11. fünftes Bergconcert unter Zehn mit Frau Schuch-Proska aus Dresden und der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Mozart's Cdursymphonie, „Ach ich liebte" aus der „Entführung", „Das Haidekind" von Hrm. Schäffer, Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch von Hrm. Zopff, ꝛc. —

Karlsruhe. Am 25. Febr. dritte Kammermusik von Freiberg, Steinbrecher, Glück und Windisch mit der Hofopernf. Frl. Korbel und Pruckner aus Stuttgart: Haydn's Cdurtrio, Lieder von Mendelssohn, Jensen und Schubert, Raff's „Schöne Müllerin" und Adurquartett von Brahms. — Am 28. sechstes Concert des Hoforchesters mit Pianist Door aus Wien und Opernf. Staudigl: Haydn's Bdursymphonie und Arie aus der Cantate „Liebster Gott", Clavierconcert von Brahms, Lieder von Schubert sowie Liszt's Préludes. —

Leipzig. Am 13. in der Thomaskirche: Vorspiel „Heut triumphiret Gottes Sohn" von Seb. Bach, Miserere mei 5stm. für Doppelchor von Greg. Allegri (1590—1652), Vorspiel „Schicke dich, o liebe Seele" von Rob. Schaab und „Der Gerechte" 5stm. Motette von Christ. Bach. — Am 18. Gewandhausconcert mit der Altistin Adele Aßmann aus Berlin: Haydn's Bdursymphonie, Titusarie, Air aus Bach's Ddursuite, Arie aus „Herakles" von Händel und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Nürnberg. Am 25. Febr. Kammermusik von Frau Erdmannsdörfer mit Benno Walter aus München und Vcell. Wihan aus Sondershausen: Haydn's Gdurtrio, Beethoven's Cmollsonate, Sarabande und Gavotte von Bach sowie Schumann's Dmolltrio. —

Paris. Am 14. im Concert populaire unter Pasdeloup: Beethoven's Adursymphonie, „Wallenstein's Tod" von V. Indy (neu), Schumann's Amollconcert (Breitner), Variationen von Rode und Euryanthenouverture. — Durch die Association artistique unter Colonne: Le Tasse von Benj. Godard. —

Pittsburgh. Am 30. Jan. Kammer-Musik von Carl Retter mit der Säng. Frl. Kloman, Mäder, Irwin, Oberhauser und Ruhe: Mendelssohn's Clavierquartett Op. 1, Lieder von Retter und Jensen, Schubert's Dmollquartett, Fantasie-Caprice von Vieuxtemps sowie Schumann's Quintett. — Am 5. März durch die Symphonic society unter Ad. Förster mit Miß Birdie Lucas und Viol. Irwin: Bach's Esdurfuge und Liebesscene von Hamerik, bearb von Förster, Haydn's Gdursymphonie, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum", Serenade von Haydn, Orchesteridylle von Herm Zopff, ꝛc. —

Riga. Am 16. Febr. unter Fischer mit Vcell. C. Wölfert, Pianist Buchmayer und Schreiner: Gade's Fdurtrio, Vcellstücke von Hamerik und Popper, Weber's Cdurconcert, Michelangelo-ouverture von Gade sowie Mendelssohn's Adursymphonie. „Besonders interessirte das von Buchmayer vorgetragene, selten gespielte Concert von Weber, dessen Mittelsatz mit seiner originellen Orchestrirung von schöner Wirkung war. Gade's Trio kam in der exacten Ausführung durch Buchmayer, Fischer und Schreiner zu sehr schöner Geltung. Wölfert erntete mit seinen beiden Vcellvorträgen sehr viel Beifall und mußte Popper's „Papillon" dacapo spielen." —

Sondershausen. Am 23. v M. durch die Hofcapelle: „Nordische Heerfahrt" von E. Hartmann, Ungar. Tänze von Brahms, Sylphentanz von Berlioz sowie Raff's Waldsymphonie — und am 3. März: Le Carneval Romain von Berlioz, Vcellconcert von Davidoff (Wihan) sowie jüdische Trilogie von Hamerik. —

Waldenburg. Am 28. Febr. im Seminar: Orgelpräludium und Fuge von Merkel, Meditation über „O Haupt voll Blut und Wunden" für Orgel von B. Reichard, „Wie lieblich sind auf den Bergen" von E. Fr. Richter, Händel's „Halleluja", 1. Act aus Méhul's „Joseph" ꝛc. —

Zittau. Am 3. im „Concertverein" durch Sarasate und Pianist Door aus Wien: Mendelssohn's Violinconcert, Schubert's Bdurvariationen, Violinsuite von Ries, Clavierstücke von Door und Rubinstein sowie spanische Tänze von Sarasate. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt trifft am 21. von Pest in Wien ein, um die Generalproben des am Charfreitag stattfindenden außerordentlichen Concerts der „Musikfreunde" zu leiten, und spielt Anfang April dort in einem Concert für das Beethovendenkmal. —

— Viol. Sauret concertirte am 13., 14. und 17. in Wien mit großem Erfolge. —

— Vcell. Popper feierte wiederum Triumphe in Mainz, Bremen, Oldenburg, Hamburg und Braunschweig. Am 19. spielt er in Wiesbaden, hierauf in den größeren Städten Belgiens auch am 8. April in Aachen. —

— Vcell. Jules de Swert siedelte von Wiesbaden nach Leipzig über. —

— Der engl. Componist A. C. Mackenzie aus Edinburgh ist für 3 Monate nach Florenz übergesiedelt. —

— Das Grazer Damenquartett, bestehend aus den Geschw. Tschampa und Frl. Gallowitch, gab hier am 14. eine stark besuchte und von Erfolg gekrönte Matinée im Blüthner'schen Saale. —

— Die Pianistin Frl. Moriamé, welche in Dresden sowie in Leipzig im vorletzten Concert der „Euterpe" erfolgreich Schumann's Concert spielte, hat sich nach Brüssel begeben, um dort unter Leitung de Zarebski's ihre Studien fortzusetzen. —

— Die Damen Frl. Bianca Bianchi und Frau Schuch-Proska werden hier am 24. in einem von der Direction des Stadttheaters veranstalteten Concerte mitwirken. —

— Der König von Sachsen verlieh dem Domchordir. Stehle in St. Gallen das Ritterkreuz des Albrechtsordens. —

— Der Kaiser von Rußland verlieh dem Vcellv. Wilh. Fitzenhagen in Moskau den Orden des Rothen Kreuzes. —

— Puffholdt in Dresden wurde mit einer Capelle von 60 Mann, in der sich 8 ausgezeichnete Solisten befinden, auf 5 Monate für die Vauxhall zu Paulowsk bei Petersburg engagirt. Die Concerte nehmen am 4. Mai ihren Anfang. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am hiesigen Stadttheater werden für die nächste Zeit vorbereitet: Geißler's „Ingeborg" und Reißmann's „Bürgermeisterin von Schorndorf". Für die nächste Saison wird ein Cyclus sämmtlicher Gluck'scher Opern beabsichtigt, von dem man hoffen darf, daß er ebensoviel Erfolg wie der Mozart'sche haben wird. —

Goldmark's „Königin von Saba" hatte in Petersburg großen Erfolg. —

Vermischtes.

— Eine Anzahl Mitglieder der verschiedenen Wagnervereine ist zusammengetreten, um eine Versammlung am 29. und 30. März in Wiesbaden abzuhalten behufs weiterer Verhandlungen über die Förderung des Bayreuther Unternehmens. Es sind hierzu alle Freunde der Wagner'schen Kunst und alle Mitglieder der Wagnervereine eingeladen. Anmeldungen sind an Hrn. Friedr. Schön in Worms zu richten, der auch bereit ist, alle weiteren Auskünfte über die Versammlung zu geben. —

— In Cöln soll im August ein internationaler Gesangwettstreit stattfinden und haben zu diesem Gesangfeste als Preise beigesteuert: der Kaiser eine große goldene Medaille, die Kaiserin einen Kunstgegenstand, der Fürst von Hohenzollern zwei goldene Medaillen, der Cultusminister 1500 Mk., der Verwaltungsrath der Rheinprovinz 3000, die Stadt Cöln 2000, der Cölner Männergesangverein einen Kunstgegenstand im Werthe von 1000 Mk. und die Cölnische Zeitung 500 Mk. —

— Um den von der Stadt Paris ausgesetzten Preis von 10,000 Frcs. für die beste Symphonie mit Chor haben sich 18 Componisten beworben. —

— Das Programm der letzten Soirée des Berliner Tonkünstlervereins erlitt durch zufällige Anwesenheit des Pianisten Bonawitz aus Wien eine interessante Veränderung, welcher auf die an ihn ergangene Einladung Beethoven's Dmollsonate Op. 31, Introduction und Scherzo eigener Composition, ein Idyll von Hrm. Zopff und eine Toccata von Jean Voigt mit durchschlagendem Erfolge vortrug. Unter den Gesangsgaben des Abends errangen zwei Waldtrautlieder aus F. Wolff's „Wildem Jäger" von Albert Becker so rauschenden Erfolg, daß noch ein drittes zugegeben werden mußte. —

— Der Rath der Stadt Lüttich hat den Bau eines großen Conservatoriums auf dem Boulevard Piercot beschlossen. —

— Der Kammermusikverein in Petersburg brachte kürzlich ein Preisquartett von Fitzenhagen unter allgemeinem Beifall zu Gehör. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, J. S. Actus tragicus. Düsseldorf, am 25. v. M. durch den Bachverein unter Schauseil. —
Bargiel, W. Streichoctett. Paris, am 24. v. M. durch Nachèz.
Berlioz, H. „Faust's Verdammung" und „Römischer Carneval". Baltimore, am 14. v. M. im zweiten Peabodyconcert. —
Beethoven, L. v. Neunte Symphonie. Leipzig, am 4. im Gewandhaus — und Aachen, am 26. v. M. unter Fr. Wenigmann. —
Boccherini, L. Cdurquintett. Berlin, am 29. v. M. durch Hellmich und Manecke. —
Brahms, J. Clavierquartett. Carlsruhe, am 25. v. M. in der 3. Kammermusik. —
— — Clavierconcert. Carlsruhe, am 28. v. M. im 6. Abonnementconcert. —
Bruch, Max. „Schön Ellen". Rheydt, am 29. v M. unter Jul. Lange. —
Buths, Jul. Clavierquintett. Cöln und Bonn durch Heckmann. —
Fischer, C. Aug. Orgelconcert. Dresden, am 27. v. M. in der Sophienkirche —
Fink, Th. „Wasserfahrt". Eßlingen, am 25. v. M. durch den Oratorienverein. —
Friedheim, A. Clavierconcert (Mscrpt.). Jena, am 11. im 6. Abonnementconcert. —
Gade, N. Ouverture „Michel Angelo". Riga, am 16. v. M. unter A. Fischer. —
Gernsheim, F. Gdursymphonie. Dordrecht, am 1. unter Gernsheim.
Goldmark, C. Clavierquintett. Braunschweig, am 2. in der 4. Kammermusik. —
Godard, Benj. Concert romantique. Aachen, am 9. durch den Instrumentalverein. —
Grützmacher, Fr. Perpetuum mobile. Dresden, am 25. Soirée von Natalie Hänisch. —
Hartmann, Emil. Esdursymphonie. Berlin, am 10. im Pensionsfondconcert. —
— — Ouverture „Nordische Heerfahrt". Sondershausen, durch die Hofcapelle — Leipzig am 9. durch die „Euterpe" — und ebendaselbst am 12. durch Walther. —
Hamerik, A. „Jüdische Trilogie". Sondershausen, am 3. unter Erdmannsdörfer. —
Joachim, Jos. Kleistouverture Frankfurt a/M., im Museum. —
Kiel, F. Cmollquintett. Berlin, am 29. v. M. durch Hellmich und Manecke. —
Linden, C. van der. De Starrenhemel. Dordrecht, am 1. unter Gernsheim. —
Lindpaintner. Ouverture zum „Vampyr". Aachen, am 9. durch den Instrumentalverein. —
Liszt, F. Erste Ungarische Rhapsodie. Weimar, am 27. v. M. unter Wendel. —
— — Les Préludes. Carlsruhe, am 28. v. M. im 6. Abonnementconcert. —
— — Ungar. Fantasie für Pianoforte und Orchester. Frankfurt a M. im „Museum". —
Marie, Prinzessin v. Sachsen-Meiningen. Wiegenlied für Vcell. Eisenach, am 4. im Musikverein. —
Mozart, W. A. Missa brevis in Fdur. Stuttgart, am 27 v. M. durch den Kirchenmusikverein. —
Raff, J. „Die schöne Müllerin". Carlsruhe, am 25. v. M. in der 3. Kammermusik. —
— — Streichoctett. Dresden am 8. im Tonkünstlerverein. —
Rheinberger, Jos. Clavierquartett. Leipzig, am 14. im deutschen Musikverein. —
Saint-Saëns, Cmll. Amollsymphonie. Baltimore, am 21. v. M. unter Hamerik. —
Scholtz, Herm. Fmolltrio. Dresden, 23. v. M. durch Lauterbach. —
Stör, C. Walzeridyll. Jena, am 11. im 6. academ. Concert. —
Thureau. „Erin" für Soli, Chor und Orch. Eisenach, am 4. durch den Musikverein. —
Volkmann, R. Dmollsymphonie. Cassel, am 12. im 5. Abonnementconcert. —
Werner, W. „Columbus". Neuß, am 7. unter Schauseil. —
Wüllner, F. Cmollviolinsonate. Dresden, am 8. im Tonkünstlerverein. —
Zopff, Hrm. „Brauthymne" für Chor und Tenorsolo. Leipzig, am 11. durch den „Chorgesangverein". —
— — Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch. Halle, am 11. durch die Berggesellschaft. —
— — Orchesteridylle. Pittsburgh, durch die Symphonic society. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu 2 oder 4 Händen.

Johann S. Svendsen, Op. 17, 19, 21 und 22. Rhapsodies norvégiennes, von G. H. Witte zu 2 und 4 Händen bearbeitet. Christiania, Carl Warmuth. —

Der erste Componist, welcher diese freie Form der Phantasie mit Genialität gepflegt hat, ist Franz Liszt in seinen „ungarischen Rhapsodien". Bei der Rhapsodie (ein Wort, durch welches Liszt das phantastisch epische Element, welches er in ihnen erkannte, be-

zeichnen wollte*), kommt es darauf an, verschiedene musikalische und besonders contrastirende Gedanken zu einem einheitlichen Ganzen zu verschmelzen. Und wohl nirgends kann man hierzu geeigneteren und reicheren Stoff finden, als in den ungarischen Nationalmelodien mit ihren „beredten Mahnrufen, düsteren Ergüssen, Träumereien, Schwelgereien und Ueberschwänglichkeiten." Nach dem Vorgange Liszt's mögen die hier vorliegenden Rhapsodies norvégiennes von Svendsen entstanden sein. Ob unser Publikum an diesen aus den lebendigen Eindrücken der Heimat entstandenen Tondichtungen Geschmack finden wird, will ich nicht entschieden verneinen, hege aber nicht unbegründete Bedenken dagegen. Natürlich liegt der Grund davon in dem Charakter der nordischen Weisen selbst, die zwar manches Ansprechende und Einnehmende aussprechen, aber im großen Ganzen von einer gewissen Weichlichkeit und Monotonie nicht freigesprochen werden können. Die Arrangements zu 2 und 4 Händen hat G. H. Witte mit Geschick besorgt. — E. Rch.

*) Näheres hierüber findet man in dem seiner Zeit viel besprochenen, mit schwärmerischer Begeisterung geschriebenen Werke Liszt's „Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn". Deutsche Uebersetzung von Peter Cornelius. —

Für 2 Pianoforte.

L. v. Beethoven. Op. 71. Erstes Sextett für 2 Clarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von C. Burchard als Duo für 2 Pianoforte (2 Spieler) bearbeitet. 4,50 Mk. Dresden, Brauer. —

— — Op. 81. Zweites Sextett für zwei Violinen, Viola, Violoncell und 2 Hörner, von C. Burchard ebenso bearbeitet. 4 Mk. Ebendaselbst. —

Diese beiden herrlichen Werke des großen Tonmeisters werden uns hier in der Gestalt eines Duos für 2 Pianoforte in Burchard's höchst geschickter und brauchbarer Bearbeitung geboten. Ein Vorzug seiner Arrangements ist es, daß er jedem Spieler sein gutes Theil bietet, was Beiden Interesse einflößt und den Hörenden doppelt in Spannung zu erhalten weiß. Der Verlagshandlung aber unsere achtungsvollste Anerkennung dafür, daß sie immer mehr dergleichen Werke an's Licht zieht und dem größeren Publikum zugänglich macht. — R. Sch.

Berichtigung. S. 111, Zl. 4 ist anstatt „Geisterthum" zu lesen: „**Chri**stenthum", Zl. 15 statt „bannendes": „b**au**endes Denken", Zl. 17 statt „vergittert" „verg**ö**ttert", S. 122 2. Sp. Zl. 11 statt „Werk": „W**o**rt", S. 123 2. Sp. Zl. 4 von unten statt „Formtüchtigkeit": „Formt**hä**tigkeit" und S. 124 Zl. 16 statt „Gesichtsbild": „Ge**sch**ichtsbild". —

Im Verlage von Raabe & Plotow (vorm. Luckhardt'sche Musikverlagshdlg.) Berlin, W., Potsdamer-Strasse 9, sind erschienen:

Bach, Joh. Seb. Sarabande für Violoncello-Solo mit Begleitung des Pianoforte oder Orgel oder Harmonium bearb. v. Wilh. Fitzenhagen M. 1.

Curti, Fr. Rêverie und Pianoforte M. —,50.

Eschmann, J. Carl. Op. 19. Drei kleine Clavierstücke. Neue revidirte Ausgabe. No. 1. Capriccio M.—,75. No. 2. Blumenstück M. —,50. No. 3. Liebeslied M. —,75.

Fitzenhagen, Wilh. Op. 15. Consolation. Ein geistliches Lied ohne Worte für Violine mit Begleitung der Orgel od. des Harmoniums od. Pfte. M. 1,25.

— Op. 21. Elegie für Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 1,80.

— Op. 22. No. 1. Das Einstimmen. Musikalischer Scherz für Violine m. Begleitung des Pfte. M. 1.

Grützmacher, Leop. Ausgewählte Stücke von Franz Schubert. Für Violoncell und Pianofte. bearbeitet. No. 1. Andante aus der Klavier-Fantasie. Op. 78. M. 1,25. No. 2. Menuetto aus der Klavier-Fantasie. Op. 78. M. —,75. No. 3. Allegretto aus dem Impromptus. Op. 142. M 1,25. No. 4. Thema mit Variationen a. d. Impromptus. Op. 142. M. 1,75. No. 5. Allegro scherzando aus dem Impromptus. Op. 142. M. 2.

Krill, Carl. Op. 15. Sinnen und Minnen. 5 erotische Stücke für Pianoforte. M. 2,50.

Schaper, G. A. Op 4. Elegie für Violoncello-Solo mit Begleitung des Pianoforte M. 1,50.

— Op. 5. Romanze für Violoncello-Solo m. Begleitung des Orchesters od. Pfte. Für Orchester-Partitur M. 1. Für Orchester-Stimmen M. 2. Für Violoncello und Pianoforte M. 1,25.

Schumann, R. Op. 73. Fantasiestücke für Flöte und Pianoforte M. 3,50.

Spohr, Louis. Op. 154. Sechs Gesänge für Bariton, Mezzo-Sopran oder Alt mit Begleitung von Viol. und Pianoforte. Neue von C. Rundnagel revidirte Ausgabe. Heft I. No. 1. Abend-Feier. No. 2. Jagdlied. No. 3. Töne. M. 2,50. Heft II. No. 4. Erlkönig. No. 5. Der Spielmann und seine Geige. No. 6. Abendstille M, 2,50.

Musikalische Schriften.

Almanach des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", herausgegeben von der literarischen und geschäftsführenden Section des Vereins. Jahrgang I, II, III à 3 M.
Arnold, Y. v. Die alten Kirchenmodi. Historisch und akustisch entwickelt. 3 M.
Bräutigam, M. Der musikalische Theil des protestantischen Gottesdienstes, wie er sein und wie er nicht sein soll. Nach eigenen Erfahrungen und fremden Bemerkungen dargestellt M. 1,50.
Brendel, Dr. Frz., Die Organisation des Musikwesens durch den Staat. 1 M.
Bülow, H. v., Ueber Richard Wagner's Faust-Ouverture. Eine erläuternde Mittheilung an die Dirigenten, Spieler und Hörer dieses Werkes. 50 Pf.
Burg, Robert., Das Büchlein von der Geige oder die Grundmaterialien des Violinspiels. 60 Pf.
Eckardt, Ludwig, Die Zukunft der Tonkunst. Namentlich mit Bezug auf die Symphonie, die Kirchenmusik, das Oratorium und die Oper. 50 Pf.
Garaudé, A. v. Allgemeine Lehrsätze der Musik zum Selbstunterrichte, in Fragen und Antworten mit besonderer Beziehung auf den Gesang, aus dem Französischen von Alisky. 1 M.
Gleich, Ferd., Handbuch der modernen Instrumentirung für Orchester und Militär-Musikcorps, mit Berücksichtigung der kleineren Orchester, sowie der Arrangements von Bruchstücken grösserer Werke für dieselben und der Tanzmusik. Als Lehrbuch am Conservatorium der Musik zu Prag etc. eingeführt. Dritte vermehrte Auflage. M. 1,80.
——— Die Hauptformen der Musik. In 185 Abhandlungen populär dargestellt. M. 1,80.
Grell, Friedrich, Der Gesangunterricht in der Volksschule. Denkschrift im Auftrage des Deutschen Musikertages verfasst. 50 Pf.
Klauwell, Dr. Otto, Der Canon in seiner geschichtlichen Entwickelung. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik. M. 1,50.
Kleinert, Jul., Der Choral von heute und der von ehemals. Ein Votum in Sachen der Choralreform. Mit einer Notenbeilage. 50 Pf.
Knorr, Jul., Führer auf dem Felde der Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Dritte Auflage. 1 M.
Koch, Dr. Ernst, Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen" in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungendichtung betrachtet. (Gekrönte Preisschrift) 2 M.
Laurencin, Dr. F. P. Graf, Die Harmonik der Neuzeit. (Gekrönte Preisschrift). M. 1,20.
Lohmann, Peter, Ueber R. Schumann's Faust-Musik. 60 Pf.
Pohl, Richard, Die Tonkünstler-Versammlung zu Leipzig am 1—4 Juni 1859. Mittheilungen nach authentischen Quellen. Inhalt: Berichte, Vorträge Anträge, Protocolle, Programme, Texte und Mitglieder-Verzeichniss. M. 1,80.
——— Bayreuther Erinnerungen. (Freundschaftliche Briefe.) M. 1,50.
Porges, H., Die Aufführung von Beethoven's Neunter Symphonie unter Richard Wagner in Bayreuth. 80 Pf.
Riemann, Dr. Hugo, Musikalische Logik. Hauptzüge der physiologischen und psygologischen Begründung unseres Musiksystems. M, 1,50.
Rode. Th., Eine neue Regiments-Hornisten-Infanteriemusik. 60 Pf.
——— Zur Geschichte der Königl. Preuss. Infanterie- und Jägermusik. 50 Pf.
Schucht, Dr. J. Chopin und seine Werke. Broch. M. 1,50. Elegant gebunden 3. M.
——— Grundriss einer praktischen Harmonielehre. Leitfaden beim Unterricht und zum Selbststudium. M. 2,40.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Mertke, Ed., Technische Uebungen.
Mk. 2,50.
Eine excellente Sammlung technischer und rhytmischer Uebungen, nebst Anhang: Ornamentik. Die bisher besten derartigen Arbeiten sind durch Mertke's Werk erheblich überboten.
Steingräber's Verlag, Leipzig.

Im Verlag der Musikalienhandlung von **Brauer** in **Dresden** ist noch vorräthig die Schrift
Die Musik eine Sprache von Franz Poland.
Preis 50 Pf.
von grossen Tonmeistern, auch in der Presse, besonders der Neuen Zeitschrift für Musik 1870 No. 41 beifällig beurtheilt und ist jeden Musikkenner, jeder Bibliothek zu empfehlen.

Soeben erschien eine
Neue Composition von
Carl Pohlig:
„Stimmungen"
Vier Characterbilder f. Pianoforte zu 2 Händen.
No. 1. Tristia.
No. 2. Capricciosa.
No. 3. Giojante.
No. 4. Narrante.
Preis M. 3,50.
Paul Voigt's Musik-Verlag
in Kassel und Leipzig.

Im Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig erschien:
Quartett
für
zwei Violinen, Viola und Violoncell
von
EDUARD HORN.
Op. 10. *Preis 4 Mark 50 Pf.*

Um ausgebreitete Gerüchte zu wiederlegen, den geehrten Concertdirectionen zur Nachricht, dass ich meinem Beruf als Concertsängerin nach wie vor obliege.
Marie Klauwell,
LEIPZIG, Färberstrasse 10.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 26. März 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1^1/_2$ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Studienwerke.

Für Pianoforte.

Capricen, Etuden und Clavierstücke verschiedenen Charakters von 18 modernen Componisten. Pest, Rózsavölgy. 3 Hefte. —

Die vorliegende Sammlung enthält in eleganter Ausstattung von Röder in Leipzig eine Reihe zweihändiger Claviercompositionen, welche wegen bedeutender technischer Schwierigkeiten zwar mit wenig Ausnahmen von der gewöhnlichen Hausmusik ausgeschlossen bleiben müssen, aber desto mehr für den Concertsaal und die höheren Classen der Conservatorien berechnet sind. Diese Studien dienen hauptsächlich technischen Zwecken. Mit wenig Unterschied herrscht in der Form der dreitheilige Etüdentypus vor, ohne daß wir außerdem viel Gemeinschaftliches auffinden konnten, buntes Mosaik; gegenseitige Beziehungen haben die Etüden nicht und sind ebensowenig nach der technischen Schwierigkeit geordnet. Das ganze Studienwerk ist „dem Hochmeister der musikalischen Künste Franz Liszt ehrfurchtsvoll gewidmet von den Verlegern".

Nr. 1 ist ein fugirtes Capriccio (Allegro vivace amoll) von **Victor E. Benedix**. Auf den ersten Seiten mehr von älterem Contrapunkt beeinflußt, nimmt es bald modernen Charakter an und hält sich von den höheren Problemen des Contrapunkts fern. Eine kleine Engführung gegen das Ende ist im Keime erstickt; viel besser ist der folgende Orgelpunkt. Bei einem Wiedereintritt des Themas in der Oberstimme (Seite 3) kommt eine wohlbegründete, wenn auch harte Vorausnahme der Tonica über der tiefer liegenden Dominantharmonie vor. Technische Anforderungen sind: nähere Bekanntschaft mit dem Spiel älterer und neuerer Fugen und besseres Octavenspiel. Die Uebung bereitet auf Schumann's und Brahms' schwierigere Compositionen vor; auf erstere besonders Seite 3, System 3 im Hinblick auf den „Faschingsschwank" Op. 26, erster Satz.

Nr. 2, Clavierstudie, in Form eines Charakterstückes zur Ausbildung im rhythmisch scharf pointirten Spiel bestimmt, Allegretto capriccioso von **Constantin Bürgel**, Op. 32 Emoll $^2/_4$. Durch ausgedehnte Anwendung der sogen. Zigeunerscala (Moll mit übermäßiger Quart und großer Septime), durch rhythmische Verschiebungen, deren erste aber für den Zuhörer ganz unklar bleiben — dergleichen Dinge sind übrigens nur einmal originell (Schumann, Beginn der Manfred-Ouverture) — gewinnt Bürgel's Composition einen eigenen fremdartigen Reiz, etwas entfernt Csardasartiges; hierher gehört auch der Gebrauch des folgenden Motivs, der Devise aller „ungarischen" Tonstücke: ein brillantes Gemälde, einen fertigen Spieler erfordernd. Zur schwierigsten Pianoliteratur dürfte aber

Nr. 3 gerechnet werden: Präludium und Toccatina nach P. Rode, frei von **H. Gobbi**, Op. 28. Entstanden nach dem Vorgang „Paganini-Liszt" dürfte es bei glänzendem Vortrag von großer Wirkung sein.

Nr. 4, eine Etude von **Stephen Heller**, stellt keine so umfassenden Ansprüche an die Virtuosität des Spielers, ist jedoch von nicht zu unterschätzender Schwierigkeit und gehört zu den schwierigsten Originalcompositionen Heller's

(seine Arrangements und Transscriptionen sind uns nicht so vollständig bekannt, daß wir sie hier zum Vergleich heranziehen könnten), des Meisters im claviermäßigen leicht spielbaren Satze. Es dürfte nicht ohne Interesse sein, hier zu erwähnen, daß Heller das Leichtschreiben erst nach und nach gelernt hat, wie man aus der Vergleichung der Etudenwerke von Op. 16 bis Op. 47 erkennen kann; denn in der bezeichneten Schaffensperiode nehmen die späteren Werke immer an Schwierigkeit ab. Heller's aller Welt bekannte harmonische und formliche Durchsichtigkeit finden wir auch in dieser Composition wieder, welche sich in den Melodien-(Figuren-)schritten größten Theils in reinen Quarten und Quinten und Triolenrhythmus bewegt. Der Mittelsatz bringt Figuren für die linke Hand.

Nr. 5, **A. Henselt's** Romance russe de Davidoff, interpretée pour piano ist ein durchaus elegantes wohlklingendes Tonstück, ein Lied ohne Worte im großen Styl. Die Begleitungsfiguren sind die in Henselt'scher Weise benutzten, aus Mendelssohn's und den von ihm beeinflußten Compositionen R. Schumann's.

Nr. 6 Rhythmische Studie von **Ferd. Hiller**, Fmoll $^3/_4$, $^2/_4$. Eine ganz schwungvolle Composition, welche in echt Hiller'scher Weise dem consequenten Gebrauche der kleinen Septime im Aufsteigen und der kleinen Dreiklänge auf der 5. Stufe ein ganz eigenartiges Gepräge verdankt, welches noch erhöht wird durch den oftmaligen Wechsel des Rhythmus (1 Tact zu $^3/_4$, hierauf 3 Tacte zu $^2/_4$ abwechselnd mit kürzeren Gruppen in der einen oder andern Tactart). Aehnliches schrieb Hiller in seinen sieben Fr. Liszt zugeeigneten Studien Op. 2, worunter die 7. zugleich $^9/_8$ und $^6/_8$ Tact vorgezeichnet hat. —

Das zweite Heft des Studienwerkes beginnt Nr. 7 mit einer Etude von **Heinrich Hofmann**. Der erste Blick, hingleitend über das aufgeschlagene Heft, sagt uns, daß das vorliegende Stück die Einübung jener Form des Handspieles bezwecke, welche bei gleichmäßigem Rhythmus aller Stimmen, von denen sich nur eine, seltener zwei seitlich zu den andern bewegen, angewendet wird. Dergleichen kommt zuerst in Schumann's Op. 2 ganz ausgesprochen vor (Nr. 9 der Papillons nach der ersten Wiederholung) und seitdem öfter bis in Schumann's letzte Periode, so noch in Op. 124 (Nr. 14 Vision) hin und wieder bis zum staccirten Accordspiel gesteigert (Jagdlied, einige symphonische Etuden). Vor Schumann kommt diese Spielweise nur embryonal vor; längere historische Erörterungen würden zu weit führen und ich glaube am Klarsten zu werden, wenn ich den ersten Tact der Etude von Hofmann hier wiedergebe Zartes „singendes" Hervorheben der jedesmal bewegten Stimme wird dieser hübschen Uebung viele Freunde schaffen. Der Schluß ist brillant.

Nr. 8, eine Pianofortestudie von **Adolf Jensen**, Ricordanza, Andantino cantabile, ist eine Composition von weichem Charakter, sogar zum Weichlichen neigend in der Erfindung mancher Stellen, über welche Jensen aber immer einen eleganten Schleier zu ziehen wußte; sie übt präcises Passagenspiel und chromatische Terzengänge.

Nr. 9: Concertstudie über Chopin's Desdur-Walzer von **Rafael Joseffy** ist ein Versuch, dieses von den Dilettanten stark abgeleierte Stück durch Terzen- und Sextenspiel und Anwendung des ganzen modernen Virtuosenapparates wieder für den öffentlichen Vortrag herauszuputzen. Um zu wirken, bedarf es gewiß solcher Hände wie Joseffy's; es interessirt zumeist die Hände.

Für den Kopf dagegen interessanter ist Nr. 10, eine Etude in Cdur von **Theodor Kirchner**. Die pikante Einführung der Haupttonart (Kirchner beginnt mit dem Dreiklang der 2. Stufe) nimmt unsere Aufmerksamkeit sofort gefangen und die fein ausgefeilte geistreich harmonisirte Fortführung läßt uns dies nicht bereuen. Wir sind überzeugt, daß Jeder, der das Studienwerk durchspielt, bei dieser Etude gern verweilen, sie mehrmals lesen, spielen und wieder lesen wird. Im 18. Tacte macht Kirchner Gebrauch von der bei Nr. 1 erwähnten, etwas harten Vorausnahme. Gegen den Schluß zu ersetzt er hier beharrlich, wie auch in manchen andern seiner Compositionen, den Dominantseptimenaccord durch den Nonenaccord mit kleiner None in enger Lage. Kirchner bereitet in dieser Etude auf jenes Ineinanderspielen der Hände vor, das in der Bachperiode (die Gigue aus der Bdur-partitur oder viele Stellen aus dem Clavierconcert in Dmoll als bekannte Beispiele) beginnend in Liszt seinen Gipfel gefunden hat.

Nr. 11, eine Etude von **Arno Kleffel** in Gesdur, weiß uns sehr wenig Neues zu bieten, mag aber bei empfindsamen Damen einige Anerkennung finden. Sie stellt keine außergewöhnlichen Anforderungen an die Technik.

Bei Nr. 12, einer leidenschaftlich bewegten Etude von **Paul Lacombe**, ist dies der Fall. Sie bereitet auf Transscriptionen der letzten Werke R. Wagner's vor und auf die ähnlichen Compositionen

Franz Liszt's, welchem wir Nr. 13, die erste Nr. des dritten Heftes der Sammlung, verdanken: eine Etude in Cdur $^4/_4$ Andante maestoso. Ein in breiter Manier gemaltes großartiges Tongemälde. Es wäre überflüssig, unsere Leser zu versichern, daß die Composition durchaus interessant sei; sie beginnt mit einem Unisono, welche uns die Disposition des Ganzen giebt, denn das gegebene Hauptmotiv wird in einer langen Reihe von wirkungsvollen Veränderungen harmonischer und melodischer Art vorgeführt. Mehrfache Steigerungen während des Auftretens neuer Motive entfesseln endlich die Donner des Meisters in gewaltigen Kraftstellen Daß hier gewöhnliche Octavenbässe nicht mehr genügen, sondern schließlich mit der Linken Griffe über 2 Octaven gemacht werden müssen, wird einen Lisztspieler nicht weiter in Erstaunen setzen. Der Wiedereintritt des Hauptgedankens wird durch eine zarte, überaus gesangvolle Stelle eingeleitet.

In Nr. 14, einer Etude in Esdur von **Carl Reinecke**, haben wir ein äußerst claviermäßiges Stück vor uns, das die Uebung des gebundenen Sextenspiels beider Hände und des Spiels mit gekreuzten Händen bezweckt. Es ist von vollendeter Mache, ohne Außergewöhnliches an Erfindung zu bieten.

Die folgende Etude Nr. 15 von **Jos. Rheinberger** Vivace scherzoso $^3/_8$=100, gismoll, ist ein durchsichtiges

Ding von leicht faßlicher Melodik ohne besondere Tiefe, aber „mit flottem Pinsel gemalt". Formlich nähert es sich einem ersten Sonatensatz.

E. Rudorff's Op. 29 Nr. 1 bildet die 16. Nummer des Studienwerks, eine eigenartige Composition, deren Originalität uns aber an einigen Stellen gesucht erscheint, dort nämlich, wo eine von den zwei Stimmen (die Etude ist zweistimmig) plötzlich, ohne irgend welchen musikalischen Grund, fallen gelassen wird, abbricht, sodaß wir einen ähnlich unbefriedigten Eindruck erhalten, wie wenn ein anziehender Dialog durch Zerstreutheit unseres Partners an Zusammenhang einbüßt oder wenn uns ein Antwortender in seinem Satze das letzte maßgebende Wort schuldig bleibt. Dergl. kommt vor vom 20. auf den 21. Tact, vom 32. zum 33. rc. Die technischen Schwierigkeiten sind auf beide Hände annähernd gleich vertheilt.

Nr. 17 ist eine Octavenetude von **Ph. Rüfer** in Fmoll, Allegro in sogen. Achteltriolen. Wenn der Componist sein Stück im vorgeschriebenen Zeitmaße M. M. $^1/_4$=120 reinlich und ohne zu straucheln zu Ende spielt, so ist ihm zu seiner Octaventechnik und Sprungsicherheit zu gratuliren. Die Etude ist auch als Composition nicht ohne Interesse.

Den Schluß Nr. 18 macht ein nett geformtes und wohlklingendes Rondo quasi perpetuum mobile (Allegretto scherzando) von **Isidor Seiß**. Was die Richtung anbelangt, welcher Seiß als Componist angehört, so müssen wir bemerken, daß er zwischen Mendelssohn und den Neuromantikern schwankt und mit beiden flüchtigen Händedruck wechselt. Auch bezüglich des Passagenwerks gilt dasselbe; Chopin's Weitgriffigkeit ist ausgeschlossen und auch der glänzende Schluß bewegt sich wesentlich in enger Lage. —

Dr. Theodor Frimmel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 7. beging der unter Moritz Vogel's Leitung stehende Gesangverein „Ossian" das Fest seines 34jährigen Bestehens durch ein Concert vor einem geladenen Zuhörerkreise, das vermöge der dargebotenen Leistungen einen fast glänzenden Verlauf nahm. Eingeleitet wurde es durch Mendelssohn's „Verleih uns Frieden". Hr. Popovics zeigte in Löwe's Ballade „Kaiser Otto's Weihnachtsfeier" bei volltönendem, klarem und ungemein modulationsfähigem Organe, sicherem und verständnißinnigem Vortrage ein ungewöhnliches Talent, dem vorzüglich als Liedersänger eine vielverheißende Zukunft zu versprechen sein dürfte. Hr. Muck begeisterte die aufmerksame Zuhörerschaft durch die meisterhafte Reproduction von Chopin's Fdurballade, einem Lied ohne Worte von Tschaikowsky und Moment musicale von Moszkowsky. Frl. Stürmer sang im Verein mit Frl. Löwy 4 Duette „Auf geheimem Waldespfade" (Lenau), „Wir haben uns Beide verstanden" (Böttcher) von Mor. Vogel, „Die Lotosblume" (Heine) von Schumann und „Die Boten der Liebe" (Wenzig) von Brahms, deren jedes einzelne zu lebhaften Beifallsbezeugungen Anlaß gab. Nur hätte zuweilen die Altstimme etwas discreter auftreten können. Die Hauptnummer des anziehenden Programmes bildete „Erlkönigs Tochter" von Gade. Die ausgezeichnete Besetzung der Solopartien durch Frl. Stürmer, Frl. Löwy und Hrn. Popovics sowie die sichere Haltung der Chöre verhelfen dieser Composition zu der wohlverdienten Anerkennung, die ihr die animirte Zuhörerschaft zu Theil werden ließ. —

Edm. Rochlich.

Die achte und letzte Kammermusik im Gewandhaus am 13. brachte Haydn, Mozart, Beethoven und Franz Schubert einen Verehrungstribut dar, wie er beim Abschied von der Saison vollständig am Platz und gut zu heißen war. Hr. Capellm. Reinecke trug Haydn's große Esdursonate (mit dem Adagiojuwel aus Edur) in jener vollendeten Meisterschaft vor, die allen seinen Interpretationen der Classiker ein so charakteristisches Gepräge giebt. Im Verein mit Hrn. Concertm. Schradieck brachte er unter allgemeinem Beifall Mozart's gesangreiche Bdurviolinsonate zu Gehör. Obgleich der Violinist bisweilen dem Tone etwas befremdende Färbung gab, so litt darunter doch nur wenig die Lieblichkeit des Gesammtgehaltes und die Zuhörerschaft konnte sich im Applaus kaum erschöpfen. Beethoven's Fmollquartett (Op. 95) hört man verhältnißmäßig viel zu selten, als daß man es nicht selbst dann noch nicht mit hoher Freude genösse, wenn ihm auch eine nur minder vorzügliche Ausführung zu Theil wurde. An ihr betheiligten sich die HH. Schradieck, Bolland, Thümer Schröder. Außer den Ebengenannten wirkten in Schubert's mehr sinnlich-schönem als geistig tiefem und besonders originellem Octett (im Scherzo treten mancherlei Edursymphoniereminiscenzen auf) die HH. Schwabe (Contrabaß), Gentzsch (Clarinette, an Stelle des seit längerer Zeit erkrankten Hrn. Landgraf), Gumbert (Horn) und Weißenborn (Fagott). Das Ensemble war größtentheils vorzüglich, die Klangwirkungen außerordentlich reizvoll. —

V. B.

Die 45. Aufführung des hies. Zweigvereins vom Allgem. deutschen Musikverein am 14. in Blüthner's Saal bewies auf's Neue, daß in den HH. Jul. Klengel, Carl Muck und Albert Pestel dem Verein strebsame, rührige und sehr leistungsfähige Kräfte zu Gebote stehen, welchen bei der Schlußnr. Hr. Georg Sauer als Bratschist auf das Eifrigste sich zugesellt hatte. Das leichtfaßliche und brillante Pianofortequartett in Esdur Op. 38 von Josef Rheinberger wurde vorzüglich ausgeführt und erwarb sich den reichsten Beifall der zahlreichen Hörerschaft. Auch die weniger eindringliche Brahms'sche Sonate in Emoll für Violoncell und Pianoforte (Klengel und Muck) und die noch seltener gehörte poetische Sonate in Fismoll von Ad. Jensen (vorgetragen von dem stets schlagfertigen Pianisten Carl Muck) ließen in der Ausführung nichts zu wünschen übrig. Mit welchem Erfolge Hr. Jul. Klengel dem Gipfel der Künstlerschaft zustrebt, ist ganz erstaunlich, sein Spiel ist durch und durch musikalisch. Den Genannten gebührt wahrlich der wärmste Dank aller Einsichtigen für ihre liebevolle, sorgfältig vorbereitete und stets treffliche Durchführung so vieler anscheinend undankbarer Aufgaben. — Frl. Anna Drechsel sang zwei Gruppen Sopranlieder von Kniese, Grimm, Schumann, Kirchner, Piutti und Brahms mit geschulter Stimme und bestem Verständniß; statt des als Begleiter angezeigten Hrn. Zahn entledigte sich Hr. Paul Umlauft tadellos seiner Aufgabe. —

—i—

Am 16. gab Hr. Bernhard Pfannstiehl, ein junger, leider erblindeter, nichtsdestoweniger hochbegabter Orgelvirtuos in der neurestaurirten Matthäikirche unter Leitung seines Lehrers Klesse ein sehr gut besuchtes Orgelconcert. In Merkel's Dmoll- und in Rheinberger's Emollsonate entfaltete er im Pedal wie Manual eine staunenerregende technische Sicherheit, und in Thiele's Asdurvariationen, die freilich kaum der Würde der Kirche mehr angemessen sind, feierte seine Fertigkeit die höchsten Triumphe. Von den drei übrigen Nrn.: Asmollfuge von Brahms, Vorspiel über „Schmücke dich, o liebe Seele" von Papperitz und Interludium von Piutti, war das zuletzt genannte Stück im hohem Grade unerquicklich wegen der Armseligkeit seines Inhalts und der peinigenden Länge. Unterstützt wurde Hr. Pfannstiehl durch den Violinisten Alb. Pestel aus Moskau, der Arioso aus Reinecke's Violinsuite und eine Romanze von A. Hesse mit ebenso edlem Tone als feinem Geschmack vermittelte, und durch eine Anzahl Conservatoriumsschüler, die, obgleich das Stimmverhältniß nicht recht ausgeglichen war, durch Jadassohn's ganz stimmungsvolle Motette „Was betrübst du dich", E. F. Richter's ergreifenden Psalm (nachgelaßnes Werk), Mendelssohn's 100. Psalm, Cappeller's Lied „Du bist ja doch der Herr", Fr. v. Holstein's schwerlich in die Kirche passendes, weil zu weltlich-gewöhnliches „Marienlied" (nachgelassene Manuscriptcomposition) anerkennenswürdig zu Gehör brachten. —

Die Symphonieconcerte des 107. Infanterieregiments haben unter reger Antheilnahme des Publicums bei Bonorand einen fröhlichen Fortgang genommen. Im dritten stand an der Spitze des Programms Schumann's Bdursymphonie, in welcher fast durchweg, und am meisten im letzten Satz, das Zeitmaß überhastet schien. Das Finale verlangt ohnehin schon bei ruhigerem Tempo virtuose Kräfte, um wie viel mehr Vorsicht ist nothwendig bei der gegenwärtigen Leistungsfähigkeit der Capelle. Cherubini's Scherzo machte dem Streichorchester alle Ehre, in Jadassohn's anmuthiger Serenade (Adur, Nr. 3) wetteiferten Bläser und Violinisten auf's Rühmlichste mit einander und die Ausführung hat unsere Erwartungen nicht allein sehr befriedigt, sondern selbst übertroffen. Das „Waldweben" aus Wagner's „Siegfried" paßt füglich nicht, weil zu sehr des scenischen Hintergrundes bedürfend, in den Rahmen eines derartigen Symphonieconcertes. Als Flötensolist zeichnete sich wiederum Hr. Kurth, Mitglied der Capelle, in hohem Maße aus beim Vortrage einer ungarischen Pastoralphantasie von Doppler. Slavische Tänze von Dvorak, die vermöge ihres geringen musikalischen Gehaltes in diesem Concertsaal allerdings eher ein Unterkommen finden als im Gewandhaus, wo man sie sonderbarer Weise beim letzten Pensionsfondconcert hörte, sorgen für eine erträgliche musikalische Unterhaltung. — Im vierten wurden außer zwei von Hrn. Concertm. Bergfeld als Zugabe eindrucksvoll vorgetragenen Violinsoli (Arie von Bach und „Spinnerlied" von Holländer) vorgeführt die nicht uninteressante „Nordische Suite" für Orchester von Hamerik, für die das Publicum jedoch nur mäßig sich zu erwärmen schien, außerdem Wagner's Faustouverture, die technisch so ziemlich gelang, nach Seite durchdachter und dem Geist des Ganzen entsprechender Auffassung aber noch Mancherlei zu wünschen übrig ließ. Rubinstein's orchestrirte Walzercaprice würde bei maßvollerer Temponahme sicher einen noch befriedigenderen Eindruck erzielt haben; Haydn's Esdursymphonie bereitete ungleich mehr Genuß, wenn auch alle die instrumentalen Feinheiten, die gerade bei Werken unseres humoristischen Altmeisters beobachtet sein wollen, nur theilweise erkennbar wurden. Frl. Ilona Kovatsits glänzte als Harfenvirtuosin in einem „Elfenreigen" von Alvars sowohl durch technische Fertigkeit als verständniß- und geschmackvollen Vortrag; allgemeiner und wohlverdienter Beifall belohnte ihre Leistung. Was auch im Einzelnen der Walther'schen Symphoniecapelle noch abgehen mag, so zeichnet sie doch ein sehr tüchtiges Streben aus, von dem sich mit Sicherheit erwarten läßt, daß sie die Gunst des Publicums in noch gesteigerterem Grade als bisher sich erringt. —

V. B.

Wien.

Hans Schmitt, Lehrer am Conservatorium, gab am 8. im Saale Bösendorfer ein Compositionsconcert, das die günstigste Aufnahme fand. Der Componist, bekannt als ausgezeichneter Musikpädagoge, erwies sich in den zu Gehör gebrachten Compositionen als feinsinniger, ganz eigenartiger Tondichter, der jeder Stimmung den wahren Ausdruck giebt und frei von aller Effecthascherei durch Natürlichkeit und ungesuchte Melodik zu wirken versteht. Sogleich die Eingangsnr. „Ernste Ouverture" für 2 Claviere mit ihrem markanten kühn rhythmisirten Hauptsatze und dem edlen schwermüthigen Seitensatze bot Gelegenheit, den Reichthum der musikalischen Gedanken, die Einheit der Conception zu bewundern. Sie wurde von den Damen Beyer, Exner, Huber und Kruß recht wacker vorgetragen. In einem Concertstücke für Violine von Hellmesberger jun. und dem Componisten gespielt, tritt an die Stelle der so üblichen Bravour die innige Herzenssprache der Musik. Einige Clavierstücke ferner, die der Componist meisterhaft vortrug, wie Nocturne, Allegro vivace, Duettino, „Spinnstubengeschichte", „In der Einsamkeit", „Im Walde", sind vorwiegend Stimmungsbilder, und wie diese gelingen ihm auch Lieder vortrefflich. „Mein Heim", „Warnung vor dem Mai", „Es muß ein Wunderbares sein" sind duftige Blüthen der Stimmungscomposition, vor Allem die wahrhaft dramatische Ballade „Der wilde Reiter" von Geibel, welche zugleich dem Bassisten des Pester Nationaltheaters Hrn. Ney, Gelegenheit gab, seine kolossalen Stimmittel zu entfalten. Was seine Etuden in Fmoll und Asdur betrifft, so kann man das, was Schmitt in seinen „Repertoirstudien für Clavierspieler" von Stephen Heller sagt, getrost auf ihn selbst anwenden: „daß es ihm gelungen ist, formell abgerundet von modernem Geiste durchwehte edle Compositionen zu schaffen." Mit dem Vortrage von drei anmuthigen Hochzeitswalzern schloß das interessante Concert. —

Drei Tage später producirte sich die 7jährige Pianistin Helene Eibenschütz, Schülerin Hans Schmitt's, in demselben Saale. In unserer Zeit sind Wunderkinder eine sehr gefürchtete Species und mit Recht, wenn es sich um arme Würmchen handelt, die mit viel Mühe einige eindressirte Stückchen herunterleiern; wo wir es aber, wie in diesem Falle, mit einem wunderbar begabten schon trefflich geschulten Kinde zu thun haben, ist es Pflicht der gewissenhaften Kritik, diesem Vorurtheile entgegenzutreten. Die Kleine spielte 15 Stücke ohne Ermüdung, meist auswendig, darunter Haydn's Emolltrio, zwei vierhnd. Stücke mit ihrem Meister, Beethoven's Variationen über Nel cor più, das „Spinnlied" von Mendelssohn im raschesten Tempo, einen Walzer von Chopin, eine Etude von Liszt (ein Jugendwerk des Meisters), Stücke von Bach, Mozart, Schubert, Heller, Schmitt und bewährte durchweg eine für ihr Alter erstaunlich entwickelte Technik, sicheren Anschlag, feines

musikalisches Gefühl und Gedächtniß und bewundernswerthes Gehör. Schmitt darf mit Stolz auf diesen Erfolg blicken, seine Methode hat Wunder gewirkt. Diesem genialen Kinde steht eine glänzende Zukunft bevor. — Dr. Ludwig Steiger.

London.

Karl Rosa hat mit seiner Gesellschaft den Feldzug für die Season mit Thomas' „Mignon" geschlossen. Die letzte Aufführung wurde von Rosa selbst dirigirt, früher hatte Randegger mit viel Geschick Rosa ersetzt, so lange derselbe durch Krankheit abgehalten war. Den Liebhabern der überstandenen Periode wurden Balfe's „Zigeuner", Wallaze's „Maritana" und Benedict's „Lilie von Killarny" gereicht. „Carmen" mit seiner Olla-Potridamusik gab der Minnie Hauk wieder Gelegenheit, ihre excentrischen Bewegungen, welche kaum mehr cabalistisch genannt werden können, zu zeigen; vom besseren Theil des Publikums erzwang sich „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz ein Achtungsdecret. In „Lohengrin" wurde ich später angenehm überrascht durch einen höchst bemerkenswerthen Fortschritt von Schott, dem jedenfalls der Londoner Aufenthalt für seine künstlerische Laufbahn gute Früchte bringen wird. —

Joachim wurde mit Jubel wieder empfangen und ist ohne Zweifel der Liebling eines großen Theils des Publikums, welches in ihm die gute Mendelssohn'sche Zeit mit verehrt. —

Wie gewöhnlich zog Walter Bache's Concert eine bedeutende Anzahl Gleichgesinnter an, welchen Liszt's Faustsymphonie das gesuchte neue Evangelium predigte, die geringere Anzahl waren Zeitungsschreiber und Musiker, die auf's Orthodoxeste mit Maß und Zirkel sich abmühten, den genauen Fleck herauszufinden, wo die Hetrodoxie eigentlich anfängt; diesen war Vieles zu lang oder zu kurz, zu viel modulirt oder zu wenig Ruhe, die Enthusiasten hingegen fanden grade in dem neuen Anlauf ihre höchste Befriedigung, beide Parteien kamen aber Gottlob in einem Punkte völlig überein, daß man ein solches Werk öfters hören müsse und daß die Instrumentation wunderbar fein und effectvoll sei. Der Concertgeber spielte Chopin's Fmollconcert mit Karl Klindworth's vervollkommter Instrumentation unter großem Beifall. —

Obschon der Aufklärungsprophet Pastor Haweis mit Keulenschlägen gegen den überwundenen Standpunkt der Fastenzeit einhaut, so befinden wir uns doch grade jetzt noch immer in einer Ueberschwemmung von Oratorien und geistlichen Cantaten.

Hinsichtlich pecuniärer Hoffnungen ist der Horizont für Künstler bewölkt, indem die 2 Millionen Pfund St., welche durch die Generalwahl aus den Taschen der Aspiranten erhoben werden, wohl wenig oder gar nichts für Concert- und Opernspeculationen übrig lassen werden. —

Im Glaspalast wird gegenwärtig immer viel Neues aufgeführt, und nicht, wie in m. letzten Ber. irrthümlich steht „nie", ja man kann dreist behaupten, daß diese Concerte unter A. Manns' Leitung zu Pionieren geworden sind für alle anderen Concertinstitute, welche bisher nur immer ganz kläglich conservativ neuen Werken die winzigste Concession zukommen ließen. —

Ich habe bisher geflissentlich die Boosey'schen Balladenconcerte unerwähnt gelassen, indem in denselben von einem künstlerischen Anlauf keine Spur zu finden ist; beliebte gute Sänger singen Lieder dutzendweise für die Verleger fabrizirt und reclamiren außer ihren lächerlich hohen Honoraren noch eine Extrabezahlung für jedesmaliges Vortragen eines Liedes, welches dem besagten Liede eine solche Popularität erringt, daß es dann erst begreiflich wird, warum so jämmerliche Dinger wie z. B. das Matrosenlied Nancy Lee dem Zusammensetzer dieser Gemeinplätze zweitausend Pfund Sterling eintragen konnte, und giebt auch den Schlüssel zu solchen Abnormitäten, wie die, daß eine früher berühmte Sängerin schon seit Jahren eine jährliche Rente von achthundert Pfund St. als Tantième von ihren früher durch unzähliges Singen populär gemachten Liedern bezieht und noch so lange beziehen wird, als in denselben die magnetische Kraft des leichtverstandenen Gemeinplatzes herrschen wird. —

Ferdinand Präger.

Neuenburg (Schweiz).

Nachdem das letzte Concert der hiesigen Société de musique vorüber, gestatten Sie mir einige anspruchslose Mittheilungen. Der Geschmack des hiesigen Publikums neigt im Großen und Ganzen der französischen Richtung zu. Die leichte französische Opernmusik wird mehr geschätzt, als die Werke deutscher Meister: eine Arie aus „Lucia" gefällt mehr, als eine von Beethoven. Doch macht es sich die obenerwähnte Gesellschaft zur Aufgabe, das Publikum mehr und mehr mit unseren Classikern zu befreunden. Nur stößt sie dabei auf die Abneigung eines großen Theils desselben gegen die Symphonien, welche Vielen als unverständlich erscheinen und fast immer „zu lang" sind. Leider besitzen wir hier kein stehendes Orchester, nicht einmal eine leidliche Blechmusik. Deshalb sieht sich die Gesellschaft genöthigt, für ihre Concerte das Berner Stadtorchester kommen zu lassen. Dasselbe steht unter tüchtiger Leitung, ist jedoch nicht immer auf der Höhe seiner Aufgabe. Es wurden uns in vier Concerten zu Gehör gebracht: Haydn's Oxford-, Mozart's Jupiter- und Schubert's Hmollsymphonie, Saint-Saëns' Rouet d'Omphale, Ouverturen zu „Mignon", „Johann von Paris" sowie die 3. zu „Leonore". — Hohe Genüsse verschafften uns Lotto und Popper, welch letzterer uns seitdem noch einmal erfreute, außerdem die Pianisten Hedwig Arnold aus Bern und Hans Huber aus Basel, wenn ich nicht irre, in Leipzig gebildet, sowie die Sängerinnen Thekla Friedländer aus Leipzig, Ida Petzold und E. Haller. —

Die Musikgesellschaft verdient wegen ihres eifrigen Strebens volle Anerkennung. Um das fehlende Stadtorchester zu ersetzen, hat sie vor etwa einem Jahre einen Orchesterverein gegründet, welcher, nur aus hiesigen Dilettanten bestehend, recht hübsche Fortschritte macht. Er trat im letzten Abonnementconcert vor die Oeffentlichkeit und hat den reichen Beifall, welcher ihm zu Theil wurde, sicher verdient. Die brave, einige 30 Personen starke Schaar führte sich mit Mendelssohn's Amollsymphonie vortheilhaft ein und man rechnete ihr einzelne Verstöße sowie das etwas unsichere Zusammenspiel nicht hoch an. Recht glatte und theilweise sehr feurige Wiedergabe erfuhren dagegen die Ouverturen zu „Oberon" und „Tell". Das Streichorchester, welches sich besonders durch gleichmäßigen Strich auszeichnet, führte uns die „Sphärenmusik" aus Rubinstein's Emollquartett und Mozart's Ddurdivertimento (in letzterem durch die Hörner wacker unterstützt) recht ansprechend vor. Der Gesammteindruck des Concertes war jedenfalls ein durchaus günstiger und es gebührt der eifrig strebenden Phalanx und ihrem unermüdlichen Dirigenten Geyer aus Rudolstadt volle Anerkennung. —

Unsere Stadt besitzt zwei Männergesangvereine und einen für gemischten Chor, die Société chorale, welche unter tüchtiger

Leitung stehen und nicht zu hoch gestellten Anforderungen genügen. Mit Concerten treten sie nur selten an die Oeffentlichkeit. Erwähnung verdient noch die Kurz'sche Musikschule, welche zu ihren Lehrkräften einen sehr begabten und tüchtig ausgebildeten Pianisten, Ed. Bähring aus Weimar, zählt, welcher mit Recht der erklärte Liebling des hiesigen Publicums ist. —

Albert Odrm . . .

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 16. durch den Instrumentalverein mit der Pianistin Anna Verhulst aus Amsterdam: Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt", Fismollconcert und „Die Wacht" von Hiller, Menuett von Moszkowski, Walzer von Chopin sowie Emollsuite von Lachner. —

Baltimore. Am 28. Febr. 15. Schülerconcert unter Hamerik: Beethoven's Gdurtrio, Arien aus „Oberon" und „Freischütz" sowie Schubert's Forellenquintett. —

Basel. Am 7. durch die Musikgesellschaft mit der Sopran. Frl. Emma Faller und Viol. de Ahna aus Berlin: Emollsymphonie von Brahms, Mendelssohn's Concertarie, Bruch's Violinconcert, Lieder von Schubert und Rubinstein, Violinstücke von Chopin sowie Freischützouverture. — Am 19. im Münster Concert von August Walter und Frau mit Emil Hegar und Alfr. Glaus: Popule meus von Palestrina, Misericordias Domini von Durante, „Die Kreuzigung" von Schütz, Choralvorspiel über „Aus tiefer Noth" von Bach, Messiasarie sowie Crucifixus aus der Hmollmesse und Schlußchoral aus der Johannispassion von Bach. —

Berlin. Am 6. Schülersoirée von Ferd. Sieber: Lieder, Arien, Ensembles und Chorlieder von Kreutzer, Sieber, Spohr, Haydn, Gounod, Mozart, Schubert, Marschner, Rossini und Donizetti. „Die Ensemblestücke wurden sämmtlich von jugendlich schönen Stimmen und vortrefflich gebildeten Sängern fein nuancirt vorgetragen; unter einer Anzahl von Liedervorträgen fanden Sieber's Schilflied und ein neues (von Reinick) den meisten Beifall, dieses frische, mit Trillern ausgestattete Lied gelangte durch eine anmuthige Mezzosopranistin, die sich schon mehrfach ausgezeichnet hatte, zu vortrefflicher Ausführung, ebenso wie besonders bei einer jugendlichen Sopranistin Ausbildung und Vortrag jetzt nahezu künstlerisch genannt werden darf. Alle Leistungen wurden von dem sichtlich befriedigten Auditorium durch reichen Beifall ausgezeichnet." — Am 14. Matinée der „Symphoniecapelle" unter Janke mit Pianist v. Groningen und Sänger Ackenheil: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Arie aus „Paulus", Etuden von Chopin, Lieder von Schubert, Raff's Waldsymphonie &c. — An demselben Abende Concert des Erk'schen Männergesangvereins. — Am 18. durch Mohr's Conservatorium „Der wilde Jäger" für Soli, Chor und Orch. von Max Jos. Beer mit Pian. R. Eichberg, Domsng. Hauptstein, Frl. Reimann, Frl. Greffel und Schnorr. — Am 19. Concert des Org. Gehrke in der Christuskirche mit Frau Müller-Ronneburger, Frl. Clara Tuczek und Vcll. König. — Am 22. Soirée des Florentiner Quartetts. — Am 24. Soirée von S. v. Groningen: Schumann's Fantasie Op. 17., Paganini-Variationen von Brahms, Stücke von Chopin, Grieg, Tschaikowsky und Groningen. — Am 16. (Charfreitag) in der Dorotheenstädtischen Kirche mit der Hofopernsäng. Frl. Seehofer, Frl. v. Howen, kgl. Kammers. Fricke, kgl. Hofopernf. Oberhauser, Viol. Rehfeld und Prof. Haupt Stabat mater von Ueberlée. — Am 3. April Concert des Pianisten Bertrand Roth. —

Braunschweig. Am 9. viertes Concert der Hofcapelle mit der Sängerin Frau Lederer-Ubrich aus Wiesbaden und Vcll. Popper aus Wien: Schumann's Dmollsymphonie, Semiramisarie, Popper's Emollconcert, Lieder von Bendel, Ries und Hiller, Vcellstücke von Schumann und Popper sowie Leonorenouverture. —

Chemnitz. Am 27. Febr. in der Jacobikirche durch den Kirchenchor unter Schneider mit Opernf. Tenor. Heintze: Beethoven's „Christus am Oelberge" sowie Kyrie aus seiner ersten Messe, 8stm. Doppelchor a capella von Durante, Schöpfungsarie, Lauda anima a capella von Hauptmann, Orch.-Adagio von Schneider, Paulusarie, Gloria von Hauptmann sowie der 121 Psalm von Stade. —

Coblenz. Am 15. im „Verein der Musikfreunde" mit Clara Schumann und dem Heckmann'schen Quartett: Mendelssohn's Esdurquartett, Beethoven's Cdursonate, Adagio aus Bruch's Violinconcert und Abendlied von Schumann sowie Schumann's Esdurquintett. —

Danzig. Im Laufe dieses Winters wurde von Buchholz jeden Mittwoch ein Symphonieconcert veranstaltet, ein von allen Musikfreunden mit wärmstem Dank begrüßtes Unternehmen. Aus den vorlieg. Programmen ist ersichtlich, daß nicht nur die classische sondern auch die moderne Richtung berücksichtigt wurde, denn es wurden vorgeführt: Symphonien von Beethoven in Bdur, Ddur und Eroica, von Schubert in Hmoll, von Haydn in C- und Esdur, Mendelssohn's Symphoniecantate sowie Ulrich's Symphonie triomphale, Ouverturen zu „Faniska", „Anacreon", „Zur Weihe des Hauses", „Julius Cäsar", „Iphigenie", „Oberon", „Ossian" und eine Festouverture von Buchholz, außerdem waren Vieuxtemps, Bériot, Wieniawski, Spohr und Bruch durch Violinstücke vertreten. —

Dresden. Am 22. Febr. wohlth. Concert des Männergesangvereins mit Vcll. Rob. Henriques aus Kopenhagen und Pianist Gust. Schumann aus Leipzig: Vcellstücke von Mendelssohn und Henriques, Clavierstücke von Chopin &c. &c. — Am 8. März in der Annenkirche Concert von Otto Gehrke unter Schurig mit der Säng. Frl. Elisabeth Müller, Violin. Sachse und Vcll. Henriques: Gmollphantasie und Fuge von Bach, Sopranlieder von Reinecke und Hartmann, Vcellstücke von Goltermann und Bach, Chöre von Palestrina, Mozart, Bortniansky und Hauptmann, Violinstücke von Merkel und Fischer, Orgelfuge und Phantasie über „O Haupt voll Blut und Wunden" von Gehrke. —

Eßlingen. Am 25. Febr. Concert des Oratorienvereins mit der Violinv. Frl. Sophie Hummler: Chöre von Marcello, Fink und Mendelssohn, Phantasiecaprice von Vieuxtemps, Beethoven's Gdurromanze, Lieder von Mendelssohn und Fink, Männerchor aus der „Zauberflöte" &c. —

Frankfurt a/M. Am 27. Febr. elftes Museumsconcert mit Frau Joachim und Pian. Ant. Door aus Wien: Kleistouverture von Joachim, Arie aus „Herakles", Beethoven's Esdurconcert, Lieder von Schumann, Dvorak und Brahms, ungar. Phantasie von Liszt sowie Mozart's Gmollsymphonie. — Am 1. März 10. Kammermusik von Anton Door: Goldmark's Pianofortequintett, Schubert's Variationen für Pfte sowie Beethoven's Cdurquintett. —

Frankfurt a/O. Am 6. Soirée von Frau Willenberg mit Vcll. Julius Klengel aus Leipzig: Vcellconcert von Servais, Lieder von Tiehsen und Benedict, Vcellstücke von Chopin, Popper und Klengel sowie Reinecke's „Aschenbrödel". „Die Ausführung ließ wiederum alle Vorzüge erkennen, welche uns aus früheren Concerten der Frau Willenberg in frischer Erinnerung sind. Sicherheit und Correktheit in den Solis und Chören, besonders aber eine vorzügliche Deutlichkeit der Aussprache gaben Zeugniß von den Erfolgen der Willenberg'schen Schule. Die instrumentale Aufgabe lag ausschließlich in den Händen des Hrn Klengel. Wie sehr sein Spiel seit seinem letzten Hiersein vorgeschritten ist, das bewies sein meisterhafter Vortrag. Wenn sein Ton in der Cantilene, dem eigentlichen Elemente seines Instruments, zu hinreißender Schönheit und Fülle sich gestaltet, so gebietet er daneben über eine so eminente Technik, daß er in dieser Beziehung zu den bedeutendsten Cellisten der Gegenwart gezählt werden muß. Durch sehr freundlichen Empfang bereits bei seinem Erscheinen sowie durch mehrfache Hervorrufe geehrt, spielte der Künstler als Zugabe die ‚baskischen Lieder' von Piatti." —

Halle. Am 5. sechstes Concert von Voretzsch mit Domf. Schnell aus Berlin und der Violin. Fernanda Tedesca aus New-York: Mendelssohn's Amollsymphonie, Paulusarie, Edurconcert von Vieuxtemps, Lieder von Chopin, Rubinstein, Schnell und Esser &c. — Am 9. durch die Singakademie mit Frl. Sara Odrich aus Leipzig, Opernf. Ten. Max Bürger aus Gotha und Baff. Ernst Hungar aus Dresden Haydn's „Schöpfung". — Am 10. durch Reubke's Gesangverein in der Domkirche mit der Altistin

Frl. Emma Hopf: von Bach 2 Präludien und Fugen, die Choräle „Gieb dich zufrieden und sei stille", „Ich hab in Gottes Herz und Sinn" und „Jesu meine Freude" sowie die 8stm. Motette „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", preußische Festlieder von Eccard, „Sei stille dem Herrn" von Mendelssohn, Lieder von Beethoven und der 117. Psalm für Doppelchor von Rob. Franz. „In den Orgelvorträgen bekundete Reubke wieder seine volle Meisterschaft. Die Chorgesänge kamen gleichfalls zur schönsten Geltung, überhaupt wurde mit einer Sicherheit, Reinheit und Frische gesungen, daß man sich staunend fragen mußte, wie es möglich, daß ein nicht zahlreicher Verein so etwas zu leisten im Stande sei. Nicht minder muß Hrn. Dir. Reubke dafür gedankt werden, daß er zugleich Frl. Emma Hopf dazu vermocht hatte, sich mit ihrer vollen, höchst sympathischen Altstimme einmal wieder vor einem größeren Kreise öffentlich hören zu lassen. Nach Anhörung ihrer seelenvollen, von tiefstem Verständniß zeugenden Vorträge, sind wir fest überzeugt, daß sie, wie es ja auswärts schon längst geschehn, auch hier als eine hervorragende Gesangskünstlerin ungetheilte Anerkennung gefunden. Die geschätzte Sängerin entwickelte zugleich eine Kraft und einen Wohllaut, daß ihr gewiß nur Wenige ein nicht unbedenkliches Unwohlsein angemerkt haben mögen." —

Hof. Am 26. Febr. und 11. März unter Scharschmidt: Präludium und Fuge von Bach-Albert, Largo und erster Satz aus Haydn's Ddursymphonie, Andante von Mozart, Ouverturen zu „Egmont" und „Oberon", „Meeresstille und gl. Fahrt" und „Tannhäuser", Balletmusik aus „Rosamunde", „Abendlied" von Schumann, Liszt's Préludes und 12. ung. Rhapsodie, Beethoven's Adursymphonie und Wotan's Abschied aus der „Walküre". —

Jena. Am 11. sechstes akadem. Concert mit Frau Fichtner-Spohr aus Weimar und Pianist Arthur Friedheim: Mendelssohn's Hebridenouverture, Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Götz, Clavierconcert von Friedheim, Walzeridyll für Streichinstr. von Stör, Lieder von Schumann, Brahms und Lassen, Liszt's Donjuanfantasie und Beethoven's Fdursymphonie Nr. 8. —

Langenberg. Am 24. Febr. durch die „Vereinigte Gesellschaft": Fidelioouverture, Lieder von Weber und Chopin (Auguste Köttgen), Andante aus Schubert's Hmollsymphonie, Chopin's Emollconcert (Paul Müller) sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Leipzig. Am 8. im Conservatorium: Schubert's Amollquartett (Stöving, Flörke, Krause und Bieler), Beethoven's Cmollviolinsonate (Frl. Süßermann und Winderstein), Duett aus der „Schöpfung" (Frl. Siegel und Dima) und Bennett's Fmollconcert (Frl. Küster) — und am 12.: Mozart's Esdurquintett (Bach, Riegerl, Thies, Popp und Bieler), Salem Marie von F. v. Holstein (Dima), drittes Trio von Jadassohn (Frl. Horowitz, Bach, und Hansen), Mendelssohn's Hmollcapriccio (Frl. Daiches), Oberonarie (Frl. Hoppe) und Mendelssohn's Bdurvlcellsonate (Frl. Frischer und Bieler). — Am 15. in F. Zschocher's Musikinstitut 10. Unterhaltung (34. Jahrg.): Euryanthenouverture, Bach's Amollfantasie und Fuge, Haydn's Cdurtrio, Mozart's Dmollfantasie, 2. Satz aus Beethoven's Cdurconcert sowie verschiedene Clavierstücke von St. Heller, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Chopin und Liszt. — Am 16. Orgelconcert von Bernh. Pfannstiel mit Violinv. Pestel aus Moskau: Orgelsonaten von Merkel und Rheinberger, Chöre von Jadassohn, Richter, Cappelen und v. Holstein, Violinstücke von Reinecke und Hesse sowie Orgelvariationen von L. Thiele. — Am 20. in der Thomaskirche: Bach's 5stm. Cismollfuge und drei Choräle aus der Matthäuspassion, Händel's Fmollpräludium und Fuge sowie „Christus ward für uns gehorsam" Offertorium von Rheinberger — und am 21.: zweiter und dritter Theil aus Händel's „Messias" mit Frl. Odrich sowie den Opernf. Unger und Schelper. — Am 26. Bach's Matthäuspassion unter Reinecke mit Frl. Wooge aus Hamburg, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Dr. Gunz aus Hannover, Schelper, Ulbrich, Schradieck und Dr. W. Rust. —

London. Am 26. Febr. Kammermusik von E. Dannreuther mit Frl. Anna Williams, Frl. Anna Butterworth sowie den HH. Holmes, Gibson, Jung und Lasserre: Gdurquartett von Parry, Liszt's „Loreley", Vlcellstücke von Schumann und Saint-Saëns, Lieder von Wagner, Beethoven's Cmollsonate sowie Fmollquintett von Sgambati. —

Magdeburg. Am 13. im Tonkünstlerverein mit Vcll. Louis Lübeck und Frl. Palm: Mozart's Cdurquartett, Arie aus Graun's „Tod Jesu", zweiter und dritter Satz aus Hartmann's Vlcellconcert, Lieder von Schumann und Schubert sowie dessen Forellenquintett. — Am 15. im Odeum durch Schulz: Esdursymphonie und „Nord. Heerfahrt" von Emil Hartmann, Vlcellconcert von Louis Lübeck, Concertmarsch von Schaper, Vlcellstücke von Rebling und Servais, Balletmusik zu „König Georg" von Schaper ꝛc. —

Nürnberg. Am 17. und 19. 3 Prüfungen der Ramann'schen Musikschule: Stücke von Ramann-Volkmann, Wohlfahrt, Döring, Bolck, Brauer, Clementi, Berens, Volkmann, Beethoven, v. Wilm, Biel, Krause, Mozart, Brunner, Haydn, Krug, Bach, Heller, Field, Mendelssohn, Händel, Schubert-Liszt, Czerny, Jensen, Ph. E. Bach, Chopin und Schumann, sowie theoretische Prüfungen. —

Quedlinburg. Am 17. in der Blasiikirche wohlthät. Concert des Kohl'schen Gesangvereins mit Frau Julie Herrmann, Tenor. F. Otto aus Halle und dem von auswärts verstärkten städt. Orchester: „Die Flucht nach Egypten" biblische Legende für Solo, Chor und Orch. H. Berlioz, 2 biblische Bilder „Die heilige Nacht" und „Bethania" von Lassen und Beethoven's Cdurmesse. —

Rotterdam. Am 18. durch die Gesellschaft De Voorzorg unter Gernsheim mit Frl. Selma Kempner aus Glogau und Viol. Wirth: Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Arie aus „Rinaldo", Beethoven's Violinconcert, Canonserenade von Jadassohn, Polonaise von Vieuxtemps, Clärchen's Lieder aus „Egmont", Danse macabre von St.-Saëns sowie „Aufforderung zum Tanze" von Weber-Berlioz. —

St. Louis. Am 12. Febr. durch den „Liederkranz" unter Egmont Fröhlich das weltliche Oratorium The Rape of the Sabines (Der Raub der Sabinerinnen) von Georg Vierling mit einem Chor von 110 Sängern und einem Orchester von 45 Musikern, Miß Henriette Seiß, Ten Wetzler und Bariton. Schraubstädter. Das Werk fand so großen Beifall, daß eine Wiederholung nothwendig wurde. —

Torgau. Am 5. wohlth. Soirée von Violin. Beyer und Pian. Muck aus Leipzig mit Dr. Taubert: Ddurviolinsonate von Raff, Schubert's „Wanderer", Bruch's 1. Violinconcert, Löwe's „Heinrich der Vogler", Clavierstücke von Moszkowski, Chopin und Liszt, „Der erste Frühlingstag" von Mendelssohn und Beethoven's Kreutzersonate. —

Viersen. Am 6. durch den Singverein mit Frl. Wally Schauseil aus Düsseldorf, der Alt. Fides Keller, Baff. Hoos aus Ruhrort und Tenor. Otto Wagner aus Cöln Händel's „Herakles". —

Weimar. Am 14. Matinée des Pian. Siegfried Langgaard aus Kopenhagen mit Frl. v. Müller und Flöt. Winkler: Rubinstein's Gdurconcert, Lieder von Brahms, Taubert und Lassen, Clavierstücke von Neupert, Langgaard und Liszt, schottische Flötenphantasie ꝛc. —

Wien. Am 14. Schülerconcert von Caroline Pruckner mit Baronesse Alemann, Julie Axmann, Hermine Labrés, Löwenberg, Neumann und Stoiber: Gesänge von Schubert, Maillart, Pabst, Lortzing, Brahms, N. und A. Rubinstein, Rossi, Haydn und Händel, Declamationen von Hebbel, Castelli und Andersen. — Am 19. im großen Musikvereinssaal Concert von Dir. Hellmesberger für die Oberschlesier mit Pauline Lucca, Violinv. Sauret, Xaver Scharwenka, Gustav Hölzel, Ney und Albin Swoboda. — Am 26. (Charfreitag) im außerordentlichen Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde" von Franz Liszt unter Leitung des Componisten: Messe für Männerstimmen mit Orgel in neuer Bearbeitung, „Die Ideale" symphonische Dichtung, und zum ersten Male „Die Glocken von Straßburg" für Baßsolo, Chor und Orchester. — Anfang April zum ersten Mal in Wien Requiem von Hector Berlioz für Chor und fünf Orchester mit dem vollzähligen Orchester der „Philharmoniker". —

Wiesbaden. Am 12. durch die Curcapelle unter Lüstner: Ouverture und Ballets aus „Prometheus" von Beethoven, Francesca da Rimini" Orchesterphantasie von Tschaikowsky sowie Rubinstein's Fdursymphonie — und am 19. Concert mit der Pian. Frau Varette de Stepanoff aus Petersburg, Vlcll. Popper aus Wien und Tenor. Riese aus Dresden. —

Würzburg. Am 12. fünfte Kammermusik der Musikschule: Rubinstein's Bdurtrio, Lieder von Schubert und Hoppe, Clavierstücke von Bach und Beethoven sowie dessen Septuor. —

Zwickau. Am 15. vierte Kammermusik von Türke, Sitt Hugershoff, Winkler und Blättermann: Schumann's Esdurquintett, Violinsonate von Rust sowie Quintett von Goldmark. —

Personalnachrichten.

— Pauline Lucca gastirt vom 6. April an im Berliner Opernhause sechsmal. Die Preise der Plätze werden ebenso stark erhöht wie bei Etelka Gerster. —

— Rafael Joseffy gab kürzlich zu New-York in Chickering Hall mit Carlberg's Orchester ein Concert, in welchem nur Chopin zum Vortrage kam, und veranstaltet dort außerdem vier Kammermusikconcerte am 3., 10., 17 und 31. März, in denen Frau Rive-King sowie die HH. Francis de Korbay, M. Emile Goyon, H. Brand und Wilhelm Müller mitwirken. —

— Felix Dreyschock, ein Sohn des in Leipzig verstorbenen Concertmeisters, veranstaltete kürzlich ein Concert in Dortmund, wo er in Verein mit Frau Dr. Röder: Hommage à Händel von Moscheles für 2 Pianoforte „mit Eleganz spielte, sowie allein: Schubert's Amollsonate, Chopin's Esdurrondo, Clavierstück von Brahms, sowie zum Schluß eine Tarantella eigener Composition. Der junge Pianist, der noch im Beginn seiner Laufbahn steht, dokumentirt bedeutendes Talent, indem ihm eine eminente Technik, verbunden mit schönem Anschlag und feiner Phrasirung zur Seite steht." —

— Die Concertsängerin Wally Schauseil aus Düsseldorf erntete in Cleve und Viersen, wo sie in den Oratorien „Josua" und „Herakles" sang, als auch in Aachen, Cöln, Düren (in diesem Winter zum dritten Male) Rheydt 2c., in welchen Städten sie Lieder von Brahms, Dorn, Franz, Heller, Rheinthaler, Taubert 2c. vortrug, lebhaften Beifall. Ende März concertirt sie in Holland. —

— Kullak in Berlin feiert am 1. April das 25jährige Bestehen seiner „Neuen Akademie für die Tonkunst." —

— Arno Kleffel, in Berlin seit sieben Jahren Capellmeister am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, ist als erster Capellmeister an das Stadttheater nach Augsburg berufen worden.

— Frau Marie Basta vom Cölner Stadttheater wurde vom 1. August an für die Münchener Hofoper engagirt. —

— Dem Musikdir. und Schriftsteller Louis Köhler in Königsberg ist das Prädicat „Professor" verliehen worden. —

— Der König von Württemberg verlieh Theodor Wehl, dem Leiter des Stuttgarter Hoftheaters, das Ritterkreuz 1. Classe — und Tenor. Schott in Hannover die goldne Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Violinvirtuos Emil Sauret wurde kürzlich mit dem großherzoglich Baden'schen Löwen-Orden und dem Mecklenburg-Schwerin'schen Kronen-Orden decorirt. —

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh dem Bariton. Schütky in Stuttgart den Franzjosephorden. —

— In Pest starb am 10. Ida Nagy-Benza, Primadonna des Nationaltheaters — in Coventry am 7. Musiklehrer William Chater — in London am 6. Pianist und Comp. Charles Coote 72 Jahre alt — in Florenz Organist David Papi — in Pavia Flötenv. Guiseppe Pasi 73 Jahre alt — in Venedig die Musiklehrerin Frl. Enrichetta Artelli — und in Stuttgart Dr. Bernhard Gugler, Professor der Mathematik, 68 Jahre alt, zugleich ein begabter und verdienstvoller Musikschriftsteller, bekannt durch Uebersetzungen und Bearbeitungen von „Don Juan" und Cosi fan tutte. —

Vermischtes.

— Clara Schumann hat sich nach langem Zögern zur Herausgabe des literarischen Nachlasses ihres Gatten entschlossen und erließ in Folge dessen kürzlich folgende Bekanntmachung: „Mit den Vorarbeiten zur Herausgabe einer Biographie meines Mannes beschäftigt, richte ich an alle Diejenigen, welche im Besitze von noch nicht bekannt gewordenen Autographen Robert Schumann's sich befinden oder denkwürdige Notizen persönlicher Art über ihn mitzutheilen wissen, die Bitte, mir das bezügliche biographische Material zur Durchsicht freundlichst auf kurze Zeit anvertrauen zu wollen. Clara Schumann, Frankfurt a/M., Myliusstraße 32."

— In Danzig hat die Kaufmannschaft dem Director des Stadttheaters, Benno Stolzenberg, eine Subvention von 12,000 Mark bewilligt. —

— Graun's Cantate „Der Tod Jesu" kam in dieser Woche in Berlin wiederum nicht weniger als 3 Mal zur Aufführung und zwar am 2., in der Garnison-Kirche unter Ueberlée, sowie am 26. in der Jacobi-Kirche und in der Singacademie. —

— In New-York war bei der Wiederholung von Berlioz's Damnation de Faust durch die Symphonie-Gesellschaft unter Damrosch mit der Oratorien-Gesellschaft und dem „Arion" die Steinway-Hall wieder zum Erdrücken gefüllt und zeigte das Auditorium die lebhafteste Begeisterung. —

— In Paris veranstaltet nach Ostern Vaucorbeil, der Director der „großen Oper", eine Reihe großer Concerte des Sonntags im Opernhause, welche mit der Aufführung eines neuen Oratoriums von Massenet La Vierge eröffnet werden sollen. —

— In Bremen wurde die Pacht des Stadttheaters dem Dir. Emil Pohl auf 6000 Mark herabgesetzt, also auf die Hälfte der bedungenen Summe, ermäßigt. —

— Am 10. fand in dem Musikinstitut von Frl. Przibilla-Tschiedel in Hirschberg eine Schülerprüfung statt, welche in Gesang und 2, 4, 6, 8, ja sogar 16händigen Claviervorträgen von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Liszt und Bülow bestand. Die gediegenen Leistungen legten beredtes Zeugniß dafür ab, mit welchem Eifer und dauerndem Fleiß die Vorsteherin dieses Instituts ihre Aufgabe erfüllt. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Demol, C. Ouverture Hommage à la Neérlande. Brüssel, am 14. im Concert populaire. —

Ehrlich, H. Balletmusik zu „König Georg". Magdeburg, am 15. im „Odeum". —

Gehrke, Otto. Orgelfantasie und Fuge. Dresden, am 8. durch Schurig. —

Godard, B. Symph. Dchtg. „Tasso". Paris, am 21. durch die Association artistique. —

Goldmark, C. Clavierquintett. Zwickau, am 15. durch Türke. —

Henriques, H. Romanze und Capriecietto für Vcell. Dresden, am 22. v. M. im Concert des Männergesangvereins. —

Hiller, Ferd. „Die Wacht" Aachen, am 16. durch den Instrumentalverein. —

Jadassohn S. Drittes Trio Op. 59. Leipzig, am 12 im Conservatorium. —

——— Motette „Was betrübst du dich". Leipzig, am 16. im Orgelconcert von Pfannstiehl. —

——— Serenade Op. 42. Rotterdam, am 18. durch die Gesellschaft de Voorzorg. —

Indy, C. „Wallenstein's Tod". Paris, am 21. im Concert populaire. —

Liszt, Fr. 12. ungar. Rhapsodie. Hof, am 26. Febr. unter Scharschmidt. —

——— Les Préludes. Am 11. ebendaselbst. —

——— „Die heilige Elisabeth". Würzburg, am 13. unter Kliebert. —

——— 2. ungar. Rhapsodie. Leipzig, am 19. durch Huber — und Haag, am 17. im Diligentiaconcert. —

Lübeck, Louis. Vcellconcert. Magdeburg, am 15. im „Odeum".

Massenet. Orchestersuite. Leipzig, am 17. durch Walther. —

Popper, D. Vcellconcert und Gavotte. Braunschweig, am 9. im Concert der Hofcapelle. —

Reinecke, C. „Aschenbrödel". Frankfurt a/O., am 6. Soirée von Frau Willenberg. —

Rubinstein, A. Fdursymphonie. Wiesbaden, am 12. durch Lüstner. —

Rust, W. Violinsonate. Namur, am 10. im Cercle artistique. —

Schütz, Heinr. „Die Kreuzigung". Basel, am 19. Concert von Walter. —

Saint-Saëns, C. Le jeunesse d'Hercule. Leipzig, am 17. durch Walther. —

Stadtfeld, H. Clavierconcert. Brüssel, am 14. im Concert populaire. —

Tinel, Edg. Ouverture zu Polyeucte. Ebendaselbst. —

Tschaikowsky, P. Francesca da Rimini. Symph. Dchtg. Wiesbaden, am 12. durch Lüstner. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

August Bielfeld, Op. 24. **„Freudenthränen“**, Lied ohne Worte für Pianoforte. Stralsund, Topp. —

——— Op. 82. **„Liebesfrühling.“** Nr. 12 der „Telephonklänge“. Leipzig, Kahnt. —

Was Worte nicht zu sagen vermögen, das spricht sich in Tönen aus, so dachte Herr Bielfeld und „weinte seine Freudenthränen am Pianoforte in einem Lied ohne Worte“. Wie sich das reimt! Gewiß ein Beweis, daß nicht blos im Titel, sondern auch in der Musik Poesie liegt. Ohne Scherz, es ist ein recht empfehlenswerthes Musikstück, das durch gefällige Melodik und leichte Ausführbarkeit die Lust zum Spielen erhöht, folglich als Unterhaltungsstück zweckmäßig verwendet werden kann. —

Die großartige Erfindung Edison's, vermittelst der Elektricität Sprache und Musik in weite Ferne zu senden, macht es jetzt erst Dichtern und Componisten möglich, ihre Lieder in Wirklichkeit mit Sing und Sang an die ferne Geliebte zu senden, während es in früherer Zeit nur Redeblume war oder nur auf Papier geschehen konnte. Erinnernd an dieses hochwichtige Instrument, das alle Töne in die Ferne trägt, hat die Verlagshandlung eine Reihe Pianofortestücke verschiedener Componisten unter dem Namen „Telephonklänge“ veröffentlicht, von denen mir das oben genannte Salonstück von Bielfeld vorliegt. Dasselbe ist recht melodiös gehalten, bietet zwar auch einige Passagen, die aber in leichter Applicatur liegen und bald erlernt werden können. Spielern einer Mozart'schen Sonate ist diese gefällige Piece bestens zu empfehlen.

Die in Rede stehende Collection enthält noch Compositionen von Rich. Hofmann, Rob. Wohlfahrt, Haydn, Th. Giese, Rob. Hirsch, Fr. Link, Carl Werner u. A. — Sch..t.

Unterrichtswerke.

Für Pianoforte zu 2 oder 4 Händen.

August Bielfeld, Op. 64. **Rhythmische Studien.** 24 leichte melodische Uebungsstücke zur ersten Bildung des musikalischen Gefühls für Rhythmus und Ausdruck. 2 Hefte. Bonn, Schröter. —

——— Op. 69. **„Deutsche Weisen“**, 6 leichte vierhändige Clavierstücke über beliebte Volksmelodien. 2 Hefte. Altona, Mudrich. —

Emil Hartmann, Op. 17. Sonate facile et instructive sans octave pour le Piano. Berlin, Simon. —

Bielfeld's „Rhythmische Studien“ werden für das erste und zweite Unterrichtsjahr von Werth sein, indem sie einen methodischen Zweck erfüllen, zugleich aber so melodisch gehalten sind, daß sich die Lernenden dabei amüsiren. Von derselben Bedeutung sind die 6 vierhändigen Stücke, beliebte deutsche Volkslieder, welche ebenfalls schon im ersten Unterrichtsjahr gut verwendet werden können und hauptsächlich im Zählen und Taktspielen fördern. —

Dasselbe läßt sich leider von Hartmann's Sonate nicht sagen. Diese aus drei Sätzen bestehende Klingelei bietet auch nicht einen einzigen ansprechenden Gedanken von nur zwei Takten. Lauter auf- und abwärts gehende Tonleiterfiguren wie: c d e f e d g e d c sind hier, ich möchte sagen „mechanisch“ aneinander gereiht, sodaß man noch nicht einmal von einer „geschickten Mache“ reden kann. Ja, es kommen sogar einige plumpe, schülerhafte Modulationen vor, z. B. auf S. 10 der Uebergang von Cesdur nach Fdur. Ein derartiges Machwerk darf man den Schülern schon deshalb nicht geben, weil sie einen schlechten Begriff von dem Namen Sonate, ja eine wahre Antipathie dagegen bekommen würden. Da läßt man lieber Etuden spielen, wobei der Schüler weiß, daß es bloße Fingerübungen sind, er also keine melodischen Gedanken erwartet. Greift man zu anderen Tonstücken, so müssen es solche sein, die auch Geist und Herz etwas bieten. — Sch..t.

Eingesandte Novitäten, welche hiermit durch blosse Anzeige zur Erledigung gelangen.

Barge, W. Sammlung beliebter Stücke für Pfte und Flöte. No. 1. Largo von Händel. 1 M. No. 2. Moments musicals I von Schubert. M. 1,30. No. 3. Moments musiscals II von Schubert M. 1,30. Leipzig, Rob. Forberg. —

Biehl, Alb. Op. 70. Zwölf characteristische Studien zur Beförderung der Technik und des Vortrags für Pfte. Heft 1 & 2 à 4 M. Hamburg, Thiemer. —

Blied, Jacob. Op. 33. „Musikalische Erholungen“ für junge Violinspieler. Ausgabe für eine oder zwei Violinen mit Pfte.-Begleitung. Band I, II & III à 6 M. Cöln, Tonger. —

Booth, Otto. Romance pour Violon avec Acc. de Piano. London, Weekes, 4 Shgs.

Bradsky, Th. Op. 53. Zwei Lieder für gem. Chor. Berlin, Raabe & Plothow. Part. und Stimm. 1 M. —

Brauer, Max. Op. 1. Romanze für Violine mit Pfte. Cöln, Tonger. M. 1,50. —

Büchler, Ferd. Op. 21. 24 Mittelschwere Vlcell-Etuden. Heft II M. 2,50. Cöln, Tonger. —

Courvoisier, Karl. Die Violintechnik. Cöln, Tonger. —

Ebert, Ludw. Op. 7. Drei Charakterstücke für Vlcell mit Pfte. No. 1. Wandermarsch. No. 2. Schiffers Abendlied. No. 3, Bachanale. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 3,50. —

Eschmann, J. Carl. Op. 75. Bagatellen. 10 kl. Clavierstücke. Heft I & II à 2 M. Leipzig, Forberg. —

Faminzin, Alex. Op. 7. Sérénade. II. Streichquartett. Part. 4 M. Berlin, Fürstner. —

Fischer, Adolphe. Op. 12. Badinage pour Violoncelle avec Acc. de Piano. Leipzig, Leuckart. M. 1,80. —

Förster, Alban. Op. 39. „Jugendalbum.“ 10 leichte Vortragsstücke für Pfte. Braunschweig, Brauer. 2 M. —

—— Op 60. „Liebesfrühling“ für Pfte. Leipzig, Forberg. No. 1. 1 M. —

Goetze, Heinr, Op. 9. Zwei „Abendlieder“ für Streichorchester. Berlin, Luckhardt. 1 M. —

Halbmayr, M. Zwei Lieder o. W. für Pfte. Pilsen, Steinhauser. M. 1,20. —

Hamma, Franz. Op. 15. Violinschule. Metz im Selbstverlag. 4 M. —

Hanny, B. Vierhändige Ungar. Tänze. Heft I & II à M. 1,70. Halle, Karmrodt. —

—— Op. 9. Mazurka pour Piano. Ebend. 80 Pf. —

Hartmann, Emil. 5 Nordische Volkstänze für Orchester. No. 1 M. 5. No. 2 & 3 M. 7,50. No. 4 & 5 M. 8. Desgleichen vierhändig No. 2, 3 & 5 à 2 M. Berlin, Simon. —

Hermann, Gottfr. Theoretisch-praktische Elementarviolinschule. 2 Theile in 6 Lieferungen à M. 1,25. Complet in einem Bande 6 Mk. n. Braunschweig, Bauer. —

—— „Erholungsstunden des Violinspielers.“ Sammlung von Opern und Volksmelodien. Für Violine mit Pfte. Heft I, II, III à M. 2,50. Braunschweig, Bauer. —

Herzog, S. „Gondellied“ für Pfte. Berlin, Raabe & Plothow. 80 Pf. —

—— Pastorale für Pfte Ebendaselbst. 1 M. —

—— Fantasiestück für Pfte. Ebendaselbst. 1 M. —

—— Mazurka für Pfte. Ebendaselbst. M. 1,20. —

—— Scherzino für Pfte. Ebendaselbst. 1 M. —

Hesse, Ad. Op. 79b. Romance pour Violon avec acc. de Piano. Nouvelle édition revue et doigtée par Emile Sauret. Leipzig, Leuckart. M. 1,50. —

Hofmann, Rich. „Der Elementargeiger.“ Praktischer Lehrgang für die Violine. Heft I, III, IV, V. Ausgabe für Violine und Pfte. à 2 M. Leipzig, Eulenberg.

Horn, C. Th. 50 melodische und fortschreitende Violinübungen in Form von Duetten. 5 Hefte. München, Aibl. Complet 5 M. n. —

Berichtigung: S. 136, Zl. 27 ist auf Wunsch d. Ref. statt „verfallen“ zu lesen „angehörende“, und 2. Sp. Zl. 11 „Vor**her**gehende“ statt Vorübergehende. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 2. April 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Xaver Scharwenka, Op. 45. Zweites Trio in Amoll. Bremen, Präger & Meier. —

Carl Krill, Op. 20. Trio in Dmoll. Berlin, Luckhardt. —

In X. Scharwenka haben wir ein liebenswürdiges Compositionstalent vor uns, zum Zarten neigend, entfernt von Großartigkeit; dort, wo er die Grenzen seiner Begabung richtig einhält, bringt er überaus anziehende Compositionen zu Wege, welche allgemeine Anerkennung gefunden haben und denen dieselbe auch weiterhin nicht ausbleiben dürfte. Das Menuett-Trio aus seinem jüngsten Opus 49 ist ein reizendes Ding. Große Leidenschaftlichkeit aber liegt Scharwenka's Muse fern; muß sie schon einmal leidenschaftlich auftreten, so fängt sie bald zu heucheln an und fällt auch gelegentlich aus der Rolle. Es liegt eine von Sch.'s jüngsten Compositionen, sein Op. 45, vor uns. Der Anfang ist sonderbar. Herr Scharwenka wurde eben in einem glänzenden Salon an's Piano genöthigt, er hat die Hände nachlässig auf die Tasten fallen gelassen und unterdessen noch versäumt, ein bestimmt gestaltetes Thema für seine „freie Phantasie" auszusinnen; halb suchend, halb träumend spielt er etwas, das ungefähr so aussehen mag, wie die ersten 12 Tacte des vorliegenden Trio. Diese das Allegro non troppo einleitenden Tacte haben eine fast gesuchte Rhythmisirung, etwas Barocces, d. h. sie vermeiden absichtlich die herkömmliche Symmetrie und Ordnung; doch entwickelt sich aus diesem Keim das von den beiden Streichern unisono gebrachte, vom Clavier in lebhafter Bewegung begleitete Thema:





Ein Zwischensatz von mehr oder weniger unruhiger Modulation leitet zu dem Seitensatz in Esdur, einem Gedanken von warmer Empfindung, der durch einige Uebergangsgruppen (unter denen auch eine ziemlich unmotivirt auftretende romantische Baßfigur uns nach etwas Schauerlichem oder dergl. lüstern macht, auf das wir aber im ganzen Trio vergebens warten) mit dem Schlußsatz in Cdur in Verbindung steht. Eine thematisch beginnende Durchführung geht der leicht varirten Wiederholung des Hauptsatzes voraus. Formlich ist der Satz nach den älteren Vorbildern gebaut. Dasselbe gilt im Wesentlichen auch von den übrigen Sätzen dieses Trio's, und auch von denen des weiter unten zu besprechenden Krill'schen Opus. Das Clavier ist in diesem Satz wie in dem ganzen Werk überhaupt vorwiegend bedacht, besonders mit Schwierigkeiten. Hätten wir Herrn Scharwenka nicht wiederholt selbst spielen gehört, so würde uns diese Composition allein schon die Ueberzeugung aufdrängen, daß ihr Urheber ein vorzüglicher Clavierspieler sei. Nur in dem folgenden Adagio (Fdur) herrschen mehr die Streichinstrumente vor und bietet der Clavierpart wenige Schwierigkeiten dar. Die Einleitung dieses zweiten Satzes mit ihrem erwartungsvollen Sinnen sowie der Hauptgedanke voll ungekünstelter Innigkeit ist sehr gewinnend und wird vom Componisten in erfolgreicher Weise weitergeführt; der zweite Gedanke (Emoll) ist matter und müßte jedenfalls im Vortrag bedeutend animirter gefaßt werden,

um nicht im weiteren Verlaufe zu langweilen. Eine Andeutung des nöthigen stärkeren Tempowechsels könnte dem fremden Spieler eine Willkürlichkeit ersparen.

An dem folgenden Molto Allegro ♩ = 104, $^3/_4$ Tact (Amoll) ist offenbar durch einen Schreibfehler (♩ statt 𝅗𝅥.) das Tempo ganz unmöglich langsam angegeben. An Erfindung ist dieser Satz nicht hervorragend, doch interessant rhythmisirt und von guter Factur. Er mag bei frischem Vortrag Beifall ernten.

Der letzte Satz Allegro con fuoco (Amoll) stürmt in lebhafter und mannigfaltiger Bewegung und mit einem meist recht ursprünglichen Feuer dahin. Seine Partitur entwickelt sich in breiten und kühnen Zügen. Wir setzen die ersten Tacte auszugsweise her:



Der Seitensatz ist Beethoven's Violinconcert (1. Satz) nachempfunden, auch die begleitende Triolenbewegung findet sich wieder.

An die Technik des Clavierspielers werden in diesem letzten Satze bedeutendere Anforderungen als in den vorhergegangenen Sätzen gestellt, namentlich wird ausgebildetes Sexten- und Terzenspiel verlangt. Von dem ganzen Trio, an dem eine gewisse Einheit wohlthuend auffällt, gilt das einleitend von Scharwenka's Talent überhaupt Erwähnte. Es muß zwar als effectvolle Composition anerkannt werden und wird somit überall bei seiner Aufführung seinen Beifall finden, aber es ist in der Erfindung von größeren Gedanken viel weniger glücklich, als in der von zarteren Tongebilden. Das ganze Werk ist jedoch, sowohl was den Werth der einzelnen Gedanken als das bessere Erfassen des Kammerstyles anbelangt, bedeutend vorzuziehen dem

Trio von Carl Krill, das in fast operettenhafter Weise componirt ist und das Wesen des Kammerstyles ganz verfehlt hat. Ein Claviertrio kann nicht durch effectvolle Klangfarben, durch raffinirte Instrumentencombination blenden; die hier zur Verfügung stehenden Klangfarben sind längst gekannt. Soll daher mit diesen Mitteln etwas Neues, Werthvolles geschaffen werden, so darf der Werth nicht in der Farbe gesucht werden, sondern er muß in der Tiefe, in der Originalität der Gedanken und in ihrer bedeutsamen Verarbeitung liegen. Dergleichen können wir aber in dem vorliegenden Opus gar wenig entdecken. Krill neigt zum Colorismus und ist schlechter Zeichner; er malt entschieden zu breit für den Kammerstyl, der eben mit der gewählten geringen Zahl der Instrumente auch seine nothwendigen keineswegs conventionellen Grenzen findet.

Der Componist beginnt sein Trio mit Tremolomodulationen, die den mit der Ueberschrift nicht vertrauten Zuhörer eine Transscription einer modernen Oper erwarten lassen. Der Anfang scheint schwungvoll, bald aber ermattet die ohnehin wenig tiefe Erfindung und wird stellenweise ungemein seicht. Eine gewisse Frische ist dem Werk zwar nicht abzusprechen, auch muß die Claviermäßigkeit der betreffenden Partie sowie ihre leichtere Spielbarkeit hervorgehoben werden, doch finden wir allerwegs Dinge in diesem Trio, die uns ein allgemeines Lob auszusprechen bestimmt verbieten. So ist der Uebergang vom Hauptgedanken des 3. Satzes zu der folgenden Gruppe mit seiner unbeholfenen Stimmführung und Modulation und mit seiner ganz isolirt dastehenden Begleitungsform ein garstiger Fleck auf diesem Satz, der auch sonst von Einheit oder Planmäßigkeit wenig verspüren läßt. Einigen äußerlichen Glanz verleiht dem Trio der letzte Satz. Wenn nur die gegebenen Stimmen nicht gar zu oft, je drei, dasselbe sagten! Polyphone Erfindung ist eben nicht Herrn Krill's Sache und somit auch die Kammermusik nicht das Gebiet, wo unser Componist excelliren wird. Der Leser urtheile selbst, ob z. B. der folgende Gedanke dazu angethan ist, in einem Pianotrio gutgeheißen zu werden. (2. Satz, S. 24).



Und das geht in dieser Weise fort, mit einer längst nicht mehr neuen 16telbegleitung und einer Harmonisirung gewöhnlichster Art. Die angeführte Melodie folgt auf einen allerdings etwas besseren, aber dennoch recht gewöhnlichen Anfang dieses ein Scherzo vertretenden Satzes.

Wem nur gewöhnliche Gedanken zur Verfügung stehen oder wer aus irgend welchen Gründen einen gewöhnlichen Vorwurf gewählt hat, der müßte, um mit Erfolg zu arbeiten, dieses Gewöhnliche doch wenigstens ungewöhnlich geistreich behandeln. Wenn H. Heine über die Witterung spricht, so lesen wir das dennoch mit Interesse, weil er den unbedeutendsten Gegenstand in bedeutende Beziehungen zu bringen weiß. Rembrandt wird uns auch ein gewöhnliches Antlitz interessant erscheinen lassen, er setzt es nämlich in außergewöhnliche Beleuchtung. Nichts von alledem aber macht Herr Krill. Dieses Wenige mag genügen, um unser oben ausgesprochenes Urtheil zu begründen. —

Dr. Th. F.

Aus Berlin.

Von **W. Langhans**.

Ein kritisches Curiosum. Bekanntlich sind die musikalischen Referenten großer Blätter fast immer genöthigt, ihren Empfindungen einen gewissen Zwang anzuthun, um bei dem verhältnißmäßig großen Umfange ihres Leserkreises den etwa dissentirenden Theil desselben nicht zu verletzen. So erinnere ich mich nicht, in solchen Zeitungen jemals ein uneingeschränktes Lob- oder Tadelsvotum gelesen zu haben; stets fließt vielmehr ein „aber“ mit hinein,

um diejenigen Leser zu versöhnen, die etwa anderer Meinung sind als der Referent. Nach dieser Erfahrung war denn meine Ueberraschung groß, vor einiger Zeit in der „Nationalzeitung" Folgendes über einen Pianisten zu lesen: „Sind modulationsreichster Anschlag, allgewandte Fertigkeit, eindringendes musikalisches Verständniß schon an sich höchst schätzenswerthe, wenn auch gegenwärtig kaum mehr staunenerregende Dinge, so gesellt sich in unserm Falle zu ihnen noch etwas Individuelles. Träumerisch der Außenwelt abgekehrte, in den Wundern des Toureiches bis zur Unersättlichkeit schwelgende und schwärmende Beschaulichkeit erfüllt und beseelt das Spiel des Künstlers. Man hat ihm gegenüber das Gefühl, als ob seine einzige Lebensäußerung Musik wäre, er lediglich in ihrer Sprache denken, empfinden, sich kund thun könnte. Die zärtlichste Mutterliebe kann nicht fürsorglicher auf das Wohl der Kinder bedacht sein, als er auf den Sinn der von ihm zu Gehör gebrachten Werke. Bis hinab in das Kleinste gestaltet er sie auf's Sauberste aus, gleichsam mit seinem Herzblut jeden Ton tränkend. Sammetweich ist sein Piano und selbst beim kräftigsten Zugreifen der Klang nie hart und ungeberdig. Die Figuration thut sich durch perlende Klarheit, die Cantilene durch quellenden Fluß und Guß hervor." Wer aber ist, so wird der Leser fragen, der Künstler, welcher das Wunder vollbracht hat, dem sonst so kritischen Referenten der „Nationalzeitung" die Waffen derart zu entwinden, daß statt ätzender Säure nur noch Milch und Honig seiner Feder entfließt? Nun, kein anderer als Carl Heymann, der übrigens wohl auch außerhalb Berlins als hervorragender, sagen wir es gerade heraus, als phänomenaler Clavierspieler anerkannt ist und mit seinem diesjährigen Concert alle Einwände, die bei früherem Auftreten von hyperkritischen Stimmen etwa noch gegen ihn erhoben wurden, gründlich zu nichte gemacht hat. In der That waren Heymann's Leistungen bedeutend genug, um ein Elitepublikum einen ganzen Abend in unverminderter Spannung zu erhalten; einen Mitwirkenden hätte man gern entbehren können, wäre dieser nicht ein Sänger wie Senfft von Pilsach gewesen, dessen technisch vollendeter und überzeugend warmer Vortrag uns trotz allen Clavierzaubers daran erinnerte, daß der höchste Preis unter den Instrumenten doch der menschlichen Kehle gebührt.

Nach Heymann's Concert glaubte ich sicher, das Clavier habe für diese Saison sein letztes Wort gesprochen und ich werde nicht in den Fall kommen, den Leser mit weiteren pianistischen Mittheilungen zu behelligen. Inzwischen aber hat sich noch ein Nachzügler eingestellt, der schlechterdings nicht mit Stillschweigen zu übergehen ist: Joseph Wieniawski. Mögen ein Dutzend berühmter und ein Schock unberühmter Vertreter des Claviers mit ihren Vorträgen unser Interesse für dies Instrument scheinbar bis auf's Aeußerste erschöpft haben, so kann Wieniawski's Spiel dennoch nicht verfehlen, unsere wärmste künstlerische Sympathie auf's Neue wach zu rufen; das Edle und Maßvolle seiner Vortragsweise, jene classische Ruhe und Freiheit, welche selbst berühmten Pianisten entweder ganz abgeht oder doch häufig in der Hitze des Gefechtes abhanden kommt, machten auf das Auditorium am genannten Abend (17. März) den tiefsten Eindruck und veranlaßten es schließlich zu stürmischem Beifall und wiederholtem Hervorrufe. Namentlich äußerte sich des Künstler's plastische Fähigkeit im Vortrag des Beethoven-schen Emollconcerts, welches ich mich nicht erinnere, in solcher Klarheit und lebendiger Gestalt jemals erschaut zu haben. Als trefflicher Musiker und geistvoller Erfinder zeigte sich J. Wieniawski außerdem in den eigenen Kadenzen zum Beethoven'schen Concert sowie in zwei Stücken „Auf dem Ocean" und „Concertwalzer", welche ihn als Besitzer auch der modernen Claviertechnik in ihrem weitesten Umfange legitimirten. An ein zweites Auftreten des Künstlers konnte bei der Ungunst der Zeitverhältnisse leider nicht gedacht werden — nur noch im Hofconcert hat er sich hören lassen — wollte er jedoch in einer günstigeren Jahreszeit seinen Besuch bei uns wiederholen, so würde er voraussichtlich mehr als einmal den Saal der Singakademie füllen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 11. März feierte der hiesige „Chorgesangverein" sein 8. Stiftungsfest unter Mitwirkung der Damen Auguste Köhler Lina Wagner, der HH. Tenor. Knudson, Bass. Alb. Schmidt und Viol. Jokisch unter Leitung des Hrn. Cpllm. Treiber durch eine Aufführung mit folgendem Programm: Haydn's „Sturm" für Soli und Chor, Tenorlieder (Wanderlied, „An die Musik") von Schumann und Schubert, Violinconcert von M. Hauser, „Brauthymne" für Chor und Tenorsolo von Zopff, Sopranlieder („Frühlingstraum", „Dem Herzallerliebsten") von Schubert und Taubert, Violinstücke von Raff und Wehrle, Altlieder („Da lieg' ich u. d. Bäumen", „Willkommen mein Wald") von Mendelssohn und Franz sowie Weber's Cantate „Auf! hinaus in's frische Leben", welche W. zum Geburtstage der Herzogin von Zweibrücken, Schwester Königs Friedrich August I. von Sachsen, 1821 schrieb und den Schlußsatz später als erstes Finale der „Euryanthe" benutzte. Die Wahl der Chor- und Sologesänge war überhaupt eine großentheils recht interessante und dankenswerthe. Haydn's durch Wohlklang und Sinnigkeit der Stimmungen fesselnder „Sturm" war hier lange nicht zu Gehör gebracht worden, desgl. Zopff's „Brauthymne", eine recht wirkungsvolle Composition, welche bereits in zahlreichen Städten, u. a. in Wiesbaden, Mainz, Oldenburg, Stuttgart, Darmstadt, München, Rotterdam, Wiborg, Hermannstadt und verschiedene Male in Leipzig erfolgreich aufgeführt wurde, erfreute sich auch an diesem Abend freundlicher Aufnahme seitens des aufmerksamen Publikums. Die Chorleistungen zeugten von sorgfältigem Studium und waren abgesehen von zuweilen etwas zaghaftem, weniger frischem Intoniren der Soprane von vortrefflicher, alle Anwesenden sichtlich befriedigender Wirkung. Desgleichen machten uns die Solovorträge mit mehreren hoffnungsvollen Gesangstalenten bekannt. Hr. Knudson, obgleich von stärkerer Erkrankung noch nicht ganz genesen, erfreute durch schöne kräftige Stimme von ausgesprochenem Heldentenor-Timbre wie durch beseelten und verständnißvollen Vortrag. In Pianostellen zeigte er noch nicht volle Her-

schaft über die Mittellage, während bei kräftiger Verwendung namentlich in der Zopff'schen Brauthymne besonders die Höhe sich glanzvoll entfaltete. Ebenso erwarb sich Frl. Köhler durch temperamentvolle Wiedergabe und gewandte Behandlung ihres hauptsächlich in der Höhe saftigen klangvollen Soprans allgemein die wärmsten Sympathien und verspricht bei weiterer Vervollkommnung, z. B. in Bezug auf Athembeherrschung und Freiheit des Ansatzes, eine sehr empfehlenswerthe Concertsängerin zu werden. Frl. Lina Wagner hat in Bezug auf feinere Schattirung, Belebtheit des Vortrags sowie freieren Gebrauch des Organs wesentlich gewonnen und erfreute sich ebenfalls freundlichster Aufnahme, während Hr. Alb. Schmidt seine kleineren Baßsoli trefflich und mit Sicherheit durchführte. In der gewandten und anregend belebten Durchführung der Violinsoli zeigte Hr. Jokisch wesentliche Fortschritte in der Technik und Beherschung des Stoffs und fand gleich den andern Solisten wohlverdienten Beifall. —

d....

Das einundzwanzigste und letzte Gewandhausconcert am 18. März wurde eröffnet mit Haydn's Bdursymphonie und beschlossen mit Beethoven's Cmollsymphonie. Zwischen beiden sang Frl. Adele Asmann aus Berlin Arien aus „Titus" (Ecco il punto, o Vitellia) und aus Händel's „Herakles" („Verzeihung edler Sieger"), welche wiederum durch das Air aus Bach's Ddursuite getrennt wurden. Das Orchester war folglich den ganzen Abend beschäftigt und hatte in zwei Symphonien Gelegenheit, sich noch einmal von der glänzendsten Seite zu zeigen, das Streichorchester überdies in dem Bach'schen Stück, einer seiner schönsten Perlen, welches denn auch so zündend wirkte, daß es auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Nach längerer Zeit wurde uns wieder Gelegenheit geboten, eine überall so hochbeliebte gediegene Künstlerin wieder zu hören wie Frl. Asmann. Nur eine Stoff wie Mittel so sicher beherschende Sängerin darf es mit Erfolg unternehmen, sich durch die Wahl von 2 Arien wie die genannten und überdies durch deren Reihenfolge bei dem resignirten Schluß der zweiten auf einen im Vergleich mit zündenden Liedern der äußeren Wirkung so wenigen günstigen Standpunkt zu stellen. Ihre edle, wahrhaft plastisch stylvolle Darstellung wirkte im Verein mit tiefbeseelter Unmittelbarkeit der Empfindung und vorzüglicher Beherschung ihres umfangreichen, sonoren und wohllautenden Organs ebenso ächt künstlerisch wie wohlthuend und ergänzte grade in dem heutigen Rahmen den Totaleindruck zu einem in seltenem Grade abgerundeten. Wie lebhaft und allgemein dies empfunden wurde, bewies der Frl. Asmann in höchst reichem Grade gespendete Beifall. An Stelle des erkrankten Hrn. Landgraf führte in der Titusarie Hr. Gentzsch die für Clarinette umgeschriebene obligate Bassethornpartie in ausgezeichneter Weise durch. —

Z.

Im verflossenen Winter wurden zu Gehör gebracht in den 20 Abonnementsconcerten und im Armenconcerte: 24 Symphonien, und zwar von Beethoven Nr. 2, 3, 5, 6, 7, 8 und 9, von Schumann Nr. 1, 2, 4 sowie „Ouverture, Scherzo und Finale", von Haydn Nr. 3, 7 und 12, von Mozart Gmoll und Cdur mit der sogen. Schlußfuge, von Schubert Cdur, von Spohr Cmoll, von Mendelssohn Amoll, von Gade Amoll, von Volkmann Dmoll, von Brahms Cmoll und von August Reißmann Cmoll sowie Goldmark's „Ländliche Hochzeit"; 14 Ouverturen, nämlich zu „Coriolan", „Leonore" Nr. 3, „Abenceragen", „Wasserträger", „Euryanthe", „Oberon", „Hebriden", „Sommernachtstraum", „Genoveva", „Manfred", „Zauberflöte", zu Reinecke's „Dame Kobold", von Fr. v. Holstein zu „Frau Aventiure" und von Rheinberger zu „Demetrius", von Bach ein Air für Streichorchester, von Händel eine Musette, von Gluck, Monsigny und Cherubini Balletmusik, von Haydn und Brahms Variationen; ferner Clavierconcerte von Beethoven in Gdur und Esdur, Reinecke 2 und 3, von Chopin in Emoll, von Bennett in Cmoll, von Grieg und Scharwenka sowie Mendelssohn Rondo brillant; Violinconcerte von Spohr in Dmoll, Vieuxtemps Nr. 5, Bruch in Gmoll, St.-Saëns und Godard; Suiten von Raff und Reinecke; Vcellconcerte von Eckert und Popper; Chöre aus „Israel", „Ruinen von Athen", Mendelssohn's Psalm 114 und „Walpurgisnacht", Gade's „Frühlingsbotschaft", Hauptmann's „Und Gottes Will' ist dennoch gut", Schicksalslied von Brahms, „Verheißung" von Jadassohn, Bruch's „Lied von der Glocke", Schumann's Chorlieder „Das Dörfchen" und „Das Schifflein"; Arien von Mozart 3, von Händel und Weber je 2, Beethoven, Schubert, Boieldieu, Spohr, Marschner, Mendelssohn, Fr. Lachner, Bruch, Gevaert und De Mol, Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte und viele Lieder. —

Riga.

An Concerten war die verflossene Wintersaison bei uns reich gesegnet, abgesehen von den auch hier leider immer mehr überhand nehmenden Wohlthätigkeits- und unzähligen Bettelconcerten. A. Rubinstein gab unter ungewöhnlichen Ovationen hier und in Mitau 6 ausverkaufte Concerte, Violinist Friemann 2 Concerte im Theater, ferner Frau Popper-Menter, auch sind noch die jedes Jahr willkommenen Matinéen von Ruthardt und Drechsler mit Orchester in Sicht, in denen uns verschiedene interessante Novitäten geboten werden sollen. Der Bachverein führte unter Mitwirkung der Theatercapelle Bruch's „Odysseus" unter trefflicher Leitung von Bergner auf. Die Mühen wurden reich belohnt und auch durch die Anwesenheit Rubinstein's das Interesse gehoben. Letzterer sah sich zu dem Versprechen veranlaßt, hier in nächster Saison sein „Verlornes Paradies" persönlich aufzuführen.

Für die Kasse des Theaterorchesters fand im Saale des Gewerbevereins ein Concert vor ausverkauftem Hause statt, eröffnet mit Rubinstein's Bdurtrio durch Buchmeier, Drechsler und Wölfert, welches reich an Abwechselungen war und der erst im Entstehen befindlichen Kasse die schöne Einnahme von 2400 Rb. brachte.

Eine Violinistin Namens Cloth de Blanc (aus der belgischen Schule) erfreute wohl 2 Monate lang das Publikum des Concerthauses außer vielen andern Abwechselungen des jeden Abend reichhaltigen Programms. Auch der „Strebsame Verein" wächst zu immer schönerer Blüthe heran, da es hier an guten Lehrern und Musikschulen nicht fehlt, und bringt manche hübsche Aufführung.

Jetzt bereiten sich übrigens alle Vereine für das im Juni fallende Sängerfest vor und werden hierbei interessante Werke vorführen. —

Im Theater fehlte es an Novitäten nicht, die mehr oder weniger Zukunft haben, worunter sich namentlich die Götz'sche Oper „Die bezähmte Widerspänstige" sowie Hofmann's „Aennchen von Tharau" auszeichnete, ferner neu ausgestattet „Undine" und „Faust". Die Aufführungen erfreuten sich des alten bekannten guten Rufes, den das Stadttheater in Riga schon lange besitzt, und wurden nur durch Umstände und Witterungsverhältnisse, die manchmal störend auf die Sänger einwirkten, beeinträchtigt. —

—x—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 14. März durch die Liedertafel unter Volkland mit Frl. Oberneder sowie den HH. Engelberger und Weber: Vorspiel zu „Lohengrin", Sopranarie von Isouard, „Aussöhnung" aus Goethe's „Trilogie der Leidenschaft" für Männerchor und Orch. von Hans Huber und Bruch's „Frithjof". —

Berlin. Am 25. März Symphoniesoirée der königl. Capelle: Suite in Ddur von Bach, Ouverturen zu „Wasserträger" und zu den „Nibelungen" von H. Dorn sowie Beethoven's Eroica. — Am 27. durch Joachim's „Hochschule" in der Garnisonkirche Bach's Johannespassion. — An demselben Abende durch den Richard-Wagner-Verein zweiter Act des „Siegfried" mit den Hofopernf. Tenor. Ernst, Oberhauser und Bollé sowie Frau Ottomeyer. — Am 28. wohlth. Matinée der Bezirksvereine mit der Hofopernf. Kohut-Manstein, Viol. Holländer, Pianist Behr, dem Erk'schen Chorverein ꝛc. —

Boston. Am 21. Febr. im Conservatorium unter F. L. Ritter: Haydn's Esdurquartett, Flötensolo von Doppler, Larghetto für Clarinette von Mozart, Andante aus dem Vcellconcert von Vieuxtemps sowie Beethoven's Cdurquintett. — Am 6. März Beethoven's Cdurtrio, Gesänge von Schubert, Weber und Händel, Schumann's Violinsonate Op. 105, Freischützduett sowie Mendelssohn's Dmolltrio. —

Cassel. Am 19. März vierte Kammermusik von Wipplinger: Esdurquartett von Dvorak, 3 Lieder von Hofmann, Hiller und Chelius (Frl. Bertha Kirchner), Sonate von Charlotte Sporleder (Frl. Ellenberger) sowie Beethoven's Esdurquartett. —

Cöln. Am 18. März fünfte Kammermusik von Hiller, v. Königslöw, Japha, Jensen und Ebert: Amollclaviersuite von Bach, Beethoven's Cmollstreichtrio, dritte Claviersonate von Hiller sowie Schumann's Amollquartett. — Am 21. im zehnten Gürzenichconcert unter Hiller mit den Concertf. Emma Faller aus Berlin, Anna Schauenburg aus Crefeld, Ten. Gunz aus Hannover, Pollitz aus Frankfurt a. M. und Org. S. de Lange Händels „Messias".—

Danzig. Am 12. März Symphonieconcert von Dr. Carl Fuchs mit der Concertsäng. Frl. Johanna Mehlburger aus Berlin: Mendelssohn's Hebridenouverture, Gesänge aus „Christus" von Kiel, Tanzweisen aus „Orpheus" und „Alceste" von Gluck, Arie aus Händel's „Semele" sowie Eroica. —

Düsseldorf. Am 18. März durch den Musikverein unter Tausch mit der Sopr. Frl. Sartorius aus Cöln, der Alt. Schauenburg aus Crefeld, Tenorist Zur-Mühlen aus Berlin, Bassist Hungar aus Dresden und Org. Vesta Beethoven's Missa solemnis sowie dessen Cmollsymphonie. —

Görlitz. Am 16. März Claviervortrag von Bülow; Clavierstücke von Bach, Beethoven, Schumann, Rheinberger, Chopin und Liszt. — Am 22. durch den „Verein der Musikfreunde": Wagner's Kaisermarsch, Streichserenade von Dvorak, „Faust" von Rubinstein sowie Gade's Ouverture „Im Hochland" und Beethoven's Cmollsymphonie — und am 25. mit Frl. Beate Wuerst und Viol. Dessau: Ouverture zu „Iphygenie", Schöpfungsarie, Violinstücke von Ries und Wagner-Wilhelmj, Lieder von Taubert, Mangold, Mendelssohn und Wuerst sowie Schubert's Hmollsymphonie. —

Haag. Am 17. achtes Diligentiaconcert unter Verhulst mit der Pianistin Frl. Zélia Moriamé aus Brüssel und der Concertsgn. Frl. Luise Pyk aus Helsingborg: Schumann's Bdursymphonie, Freischützarie, Schumann's Amollconcert, Ouverture zu Spontini's „Vestalin", Berceuse von Chopin, Sonate von Scarlatti, 4. ung. Rhapsodie von Liszt, schwed. Volkslieder von Mattei sowie Leonorenouverture. „Frl. Zélia Moriamé, welche hier zum ersten Male auftrat, hat durch ihr schönes Spiel tiefen Eindruck hinterlassen. Sowohl das Schumann'sche Concert, welches sie trotz mangelhafter Begleitung geistig und technisch trefflich zu Gehör brachte, wie auch die übrigen Stücke, besonders Liszt's Rhapsodie ließen eine bedeutende Künstlerin erkennen, deren reines sicheres und elegantes Spiel und eminente Technik dieser jungen Pianistin bereits jetzt einen ehrenvollen Platz unter den Vertretern ihres Instruments zusichert und ihr überall die wärmste Anerkennung verbürgt. Auch Frl. Pyk, welche an jenem Abend trefflich disponirt war, erntete lebhaften Beifall und theilte mit ihrer jüngeren Kunstgenossin die Palmen des Abends." —

Leipzig. Am 24. März im Stadttheater mit Frau Schuch-Proska aus Dresden, Frl. Bianka Bianchi aus Carlsruhe, Frl. Schreiber und Pianist Fischhof aus Wien: Ouverture „Römischer Carneval" von Hector Berlioz, Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde" (Isolde: Frl Schreiber), 14. Rhapsodie hongroise und „Mazeppa" von Franz Liszt, Chopin's Fmollconcert 1. Satz, Nachtigallenarie von Massé, 3. Streichorchesterserenade von Robert Fuchs, Lieder von Goldmark, Taubert, Reinecke und Kalliwoda, ꝛc. — Am 25. in der Thomaskirche: Einleitung in Bach's Cantate „Gottes Zeit" und „Wir drücken Dir die Augen zu" Schlußchor aus dem Oratorium „Das Ende des Gerechten" von J. G. Schicht — am 27. Präludium und Fughetta von Herzog, zwei Passionschöre von H. Schütz „Dank sei unserm Herrn" und „O hilf' Christe, Gottes Sohn", Gmollpräludium von Bach und „Warum toben die Heiden?" Motette von Mendelssohn — am 28. in der Nicolaikirche: „Hoch thut euch auf" aus dem „Messias" — und am 29. in der Thomaskirche: Kyrie und Gloria aus Schubert's Esdurmesse und Chor aus dem „Messias". —

Mannheim. Am 7. sechster Orgelvortrag von Hänlein: Bach's Gdurpräl. und Fuge, „Sphärenmusik" von Rubinstein-Hänlein, der 100. Psalm von Mendelssohn, Pilgerchor von Wagner, sowie erster Satz aus einer Orgelsonate von Alex. Guilmant. —

Magdeburg. Am 7. März wohlthät. Concert des Chorvereins unter Finzenhagen in der Jacobikirche mit der Säng. Frl. Nöldechen, Vcll. Petersen und Org. Palme: Ecco quomodo Motette von Gallus, „Sei nur still" geistl. Lied von Frank, „In deine Hände" Motette von Ritter, Vcellair von Bach, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias". Benedictus aus Mozart's Cdurmesse, Motette von Gade, Schumann's Abendlied für Vcell, Mendelssohn's Orgelsonate sowie „Der Herr ist mein Hirte" Psalm von Kretschmar. — Am 10. achtes Harmonieconcert mit der Säng. Frl. Rückward aus Berlin und Violin. F. Seitz: Gade's Cmollsymphonie, Arie der Penelope aus „Odysseus" von Bruch, Violinconcert von Molique, 3. Leonorenouverture, Lieder von Schubert, Schumann und Bach, Violinstücke von Spohr und Seitz sowie Balletmusik aus „König Georg" von C. F. Ehrlich. — Am 15. letztes Symphonieconcert der bedeutend verstärkten Capelle von Schultz (s. S. 151). „Sämmtliche Compositionen waren auf das Sorgfältigste vorbereitet, durch deren vortreffliche Ausführung die wackere Capelle und ihr Dirigent vor einem auserwählten Kreise von Musikern und Kunstfreunden einen Ehrentag feierten. Emil Hartmann leitete seine Musik selbst, in Ehrlich's Balletmusik wurde das Violinsolo durch Concertm. Seitz in vorzüglicher Weise zur Geltung gebracht." —

Naumburg. Am 19. Jan. Wagner-Raff-Abend von Anna und Marie Brauer mit der Pian. Frl. Mathilde Junne aus Leipzig: Marsch, Arie und Duett aus „Tannhäuser", Spinnerlied und Ballade aus dem „Fl. Holländer", Elsa's Brautzug, Gesang an die Lüfte und Brautlied aus „Lohengrin", Liebeslied aus der „Walküre" sowie Chaconne für 2 Pianos von Raff — und am 1. März Schubert-Schumann-Abend; von Schubert: Scherzo, „Die junge Nonne", „Trockne Blumen", Impromptu, „Auf dem Wasser zu singen", Ständchen, „Eifersucht und Stolz" sowie 4hnd. Marsch, und von Schumann: Variationen für 2 Pianos, „Entflieh' mit mir", „Lotosblume", „Soldatenbraut", Vcellstücke, „Er, der Herrlichste" „Lied der Braut" und „Warum soll ich denn wandern". —

Neuchâtel. Am 13. letztes Concert des Musikvereins mit Frl. Heidelberger aus Bern: Mendelssohn's Amollsymphonie, Ouverturen zu „Oberon" und „Tell", Mozart's Ddurdivertimento, Rubinstein's „Sphärenmusik", Rigodon von Rameau, Arie aus „Semiramis", Lieder von Mendelssohn und Eckert. —

Paderborn. Am 18. durch den Musikverein unter P. Wagner: Mozart's Blasquintett in Es, Hauptmann's Salve Regina, Oboestücke von Rietz, Liebeslied aus der „Walküre", Romanze aus „Tannhäuser", Clarinettenballade von Gade und Chorlieder von Ecker. —

Stuttgart. Am 12. und 15. März zweite und dritte Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius: Beethoven's Esdurtrio Op. 1, Raff's Cmollviolinsonate sowie Schubert's Bdurtrio — Mozart's Bdurtrio, Beethoven's Adurviolinsonate sowie Schumann's Esdurquintett. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner, der gegenwärtig in Neapel weilt, beabsichtigt im April nach Rom zu kommen um der Einweihung des dort Palestrina errichteten Monuments beizuwohnen; dann soll auch in Rom im Apollotheater Wagner's „Lohengrin" zur Aufführung gelangen. —

— Dr. Franz Liszt wird in den nächsten Tagen — bis Mitte April — in Weimar eintreffen. —

— Anton Rubinstein hat in Cöln ein Geschenk von 1000 Mk. dem Gürzenichpensionsfonds und dem Conservatorium zu gleichen Theilen überwiesen. —

— Frau Wilt hat dem Unterstützungsverein für arme Tonkünstler in Wien die bedeutende Spende von 10,000 Fl. übersandt. —

— Pianist X. Scharwenka ist vom 19. April bis 9. Juni für Concerte in London gewonnen worden. —

— In Breslau gastirt der hervorragende Wagnersänger Ferd. Jäger seit 14 Tagen mit glänzendem Erfolge. Die Presse ist einstimmig in der Anerkennung der künstlerischen Vollendung seines Tannhäuser, Lohengrin, Eleazar, Robert u. A. Jäger hat es nach zwei Jahren eifrigsten Studiums bei Richard Wagner in Bayreuth zu künstlerischen Leistungen ersten Ranges gebracht. —

— Frau Sachse-Hofmeister gastirt in nächster Zeit in Leipzig und Wien. —

— Frl. Anna Verhulst, Tochter des bekannten holländ. Musikdirectors und Componisten, hatte in Aachen in dem am 16. durch den Instrumentalverein veranstalteten Concert den solistischen Theil übernommen. „Sie erwies sich als eine vortrefflich geschulte Pianistin, welche ihr Instrument mit musikalischem Verständniß, mit Klarheit der Figuration und Geschmack des Vortrags zu behandeln weiß. Sie spielte Hillers Concert vorzüglich, ein Menuett von Moszkowski, Asdurwalzer von Chopin und auf Hervorruf den ‚Norwegischen Brautzug' von Grieg. Auch in einem kurz darauf dort von der Liedertafel gegebenen Concert, welches u. A. zwei reizende gem. Chorlieder von Wilh. Wenigmann bot, erntete Frl. Verhulst mit Stücken von Chopin, Händel und Schubert-Liszt allgemeinen Beifall." Berichte aus Elberfeld, wo die Dame kurz vorher Chopin's Emollconcert vortrug, sprechen sich ebenfalls sehr günstig über sie aus. —i

— Der Großherzog von Schwerin ertheilte Frl. Aglaja Orgeni das Prädicat „Großherzogliche Kammersängerin". —

— Ed. Mertke, Lehrer am Conservatorium in Cöln wurde das Prädicat „Königl. Musikdirektor" verliehen. —

— Pabst Leo XIII. verlieh dem Comp. und Musikdir. van Elewyck in Brüssel den Commandeurorden Gregor des Großen. —

— Der König von Spanien verlieh Sarasate das Kommandeurkreuz des Ordens Carls III. Derselbe gab jetzt in Madrid in einer Woche fünf Concerte, hierauf in Lissabon und Cadix, und begiebt sich Ende April zur Saison nach London. —

— Vcll. Emil Schenck, Schüler Fr. Grützmacher's, ein junges vielversprechendes Mitglied der Dresdener Hofcapelle wirkte kürzlich in einem Concerte in Chemnitz als Solist mit und erwarb sich durch gesangreichen und intensiven Ton, leichtflüssiges, geglättetes und glänzendes Passagenwerk ungetheilten Beifall. —

— In Paris starb David Sutter, Verfasser mehrerer musiktheoretischer Werke — in London am 6. März Pianist und Componist Ch. Corte 72 Jahre alt — in Pest am 10. März Frau Ida Nagy-Benza, dr. Sopran. am Nationaltheater — in Turin Org. Guiseppe Rocco 63 Jahre alt — in Rom der berühmte Tenorist Padre Giovanni erst 37 Jahre alt — und in Passy Clavierlehrer und Comp. Jean Bapt. Duvernoy 79 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater wird im Juni das Vogl'sche Ehepaar aus München ein Gastspiel in seinen glänzendsten Rollen beginnen. Dann folgt der „Ring des Nibelungen" mit Frau Materna aus Wien als Brünnhilde und Jäger aus Bayreuth als Siegfried, welchem Cyklus sich unmittelbar die ersten Aufführnngen von „Tristan und Isolde", zu welchem Werke die Soloproben bereits begonnen haben, anschließen. —

Am Frankfurter Stadttheater hatten die „Albigenser" von J. de Swert „auch bei der zweiten Wiederholung günstigen Erfolg, welcher sich im Verhalten des Publikums mehrfach manifestirte. Außer den vielen schönen und wirkungsvollen Stellen des vocalen Theiles war es auch wieder die umsichtige, charactervolle und noble Instrumentatian, welche ungetheilte Anerkennung fand. Der Erfolg ist um so höher anzuschlagen, als, von Einzelleistungen ganz abgesehen, der Gesammtdarstellung die zündende Verve, das hinreißende Feuer nur zu sehr abging." —

Verdi's „Aïda" wurde am 15. März in Paris mit französischen Texte in der „großen Oper" aufgeführt, nachdem sie 4 Jahre früher daselbst in italienischer Sprache gegeben wurde. Der Componist dirigirte persönlich. Die Oper, mit wahrhaft orientalischem Glanze ausgestattet, fand verdienten Beifall, obgleich nur Frl. Gabrielle Kraus (Aïda) und Hr. Maurel (Amonasra) höheren Ansprüchen genügen konnten. —

Dem soeben erschienen „statistischen Rückblick auf die kgl. Theater in Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden im Jahre 1879" entnehmen wir Folgendes. Wagner war in Berlin durch 37, Auber durch 28, Meyerbeer durch 26, Mozart durch 18, Rubinstein durch 13, Marschner und Weber durch je 11, Beethoven und Donizetti durch je 10 Aufführungen vertreten — in Hannover Wagner mit 18, Meyerbeer mit 16, Auber mit 14, Mozart mit 11, Lortzing und Marschner mit je 10 — in Cassel Mozart mit 11, Verdi mit 9, Meyerbeer und Weber mit je 8, Auber mit 7, Wagner und Lortzing mit je 6 Aufführungen — und in Wiesbaden Wagner mit 14, Meyerbeer mit 11, Bellini mit 9, Rossini und Weber mit je 7, Mozart, Auber und Boieldieu mit je 6 Aufführungen. Auf allen vier Bühnen zusammen wurden 597 Opernvorstellungen gegeben; 75, also ungefähr der achte Theil, kamen Wagner zu Gute, 61 Meyerbeer, 46 Mozart, 55 Auber, 34 Weber, Rossini, Bellini, Donizetti und Verdi zusammengenommen 75, also den Italienern genau so viel, wie Wagner allein. —

Eine von dem berühmten Contrabaßvirt. Bottessini geschriebene Oper wurde kürzlich im Apollotheater zu Rom mit Erfolg gegeben. —

Vermischtes.

— Am 13. v. M. veranstaltete die deutsche Gesellschaft in London, welche sich die Unterstützung hilfsbedürftiger Landsleute zur Aufgabe gemacht hat, unter Leitung von W. Ganz ein Concert, in welchem Joachim, Frl. Janotha, Vcellv. Hausmann, die Sängerinnen Liebhart, Elliot, Patry 2c. mitwirkten. Das von dem distinguirtesten Publikum äußerst zahlreich besuchte Concert ergab 6000 Frcs. —

— In Stuttgart hat ein Hr. Berrer ein Instrument erfunden, das eine Claviatur derart mit einem Harmonium wirkungsvoll verbinden soll, daß die Töne fast vollständig verschmelzen und eine dem Orchester ähnliche Klangfarbe erzielt wird. Den Baß giebt ein selbständiges Pedal von sechszehn chromatischen Tönen. —

— In Paris erscheint jetzt monatlich eine neue Musikzeitung unter dem Titel Le monde musical. In Boston ist eine neue Musikzeitung The musical herald erschienen. —

— Das ungarische Sängerfest soll vom 18. bis 22. August in Klausenburg stattfinden. Zum Dirigenten desselben wurde Capellmeister Carl Huber gewählt. —

— Die kgl. Gesanggesellschaft „Cäcilia" in Haag feiert diesen Sommer ihr 50jähr. Bestehen am 14. und 15. August u. a. durch einen großen Gesangsconcurs, an welchem die bedeutendsten Vereine des In- und Auslandes sich betheiligen werden. —

— In Warschau fand der ceremonielle Act der Einmauerung des Herzens von Chopin statt, und zwar unter seinem am 22. Febr. enthüllten Denkmal. Das Herz Chopin's befindet sich in einem Glasgefäß von kubischer Form. Auf der einen Seite von dessen Schatulle ist ein silbernes Herz mit folgender Inschrift in polnischer Sprache eingelegt: „Friedrich Chopin, geboren in Polen am 1. März 1810, gestorben zu Paris den 17. October 1849." Die Schatulle wurde in einem eichenen Kasten untergebracht und letzterer eingemauert Obenauf wurde eine Marmortafel mit den Worten: „Hier ruht das Herz Friedrich Chopin's" befestigt, womit die von dem Kanonikus Jabukowski vollzogene Ceremonie ihren Abschluß fand. —

— Der von der Mailänder Società del Quartetto für 1880 ausgeschriebene Preis für eine Orgelsonate ist unter 17 Concurrenten dem Prof. Edoardo Perelli aus Mailand zuerkannt worden. —

— Wie sehr deutsche Musik in England eingebürgert ist, geht aus einer statistischen Zusammenstellung hervor. Hiernach ist Händel im vergangenen Jahre in England 110, der „Messias" allein 62mal aufgeführt worden, Mendelssohn 74, darunter der „Elias" 28mal, Haydn 27, darunter die „Schöpfung" 18mal, Beethoven 12, Mozart 10, Spohr 8, Schumann 3, Brahms 2mal. Hierbei ist allerdings nicht zu übersehen, daß die Engländer Händel für ihren Landsmann halten, und womöglich auch Haydn und Mendelssohn. —

— In Brüssel soll am 25. und 26. Juli am 8. und 9. August zur 50jährigen Jubelfeier des Königreichs ein internationaler musikalischer Wettstreit stattfinden und zwar für Ensemblegesang, für Orchester, für Blech- und Fanfarenmusik. Zur Theilnahme sind die Militärmusikcorps sowie alle Gesang- und Musikvereine des In- und Auslandes berechtigt. Die beiden Julitage sind für die Instrumentalmusik und die beiden Augusttage für den Ensemblegesang bestimmt. Die zahlreichen Preise bestehen in goldenen Medaillen im Werthe von 100—1000 Frcs. und in Prämien von 100—4000 Frcs. Die auszuführenden Musikstücke werden theils von dem Comité bestimmt und den Theilnehmern 1 Monat bez. sechs Wochen vor der Aufführung in Partitur und Stimmen übersandt, theils der Wahl der Theilnehmer überlassen. Die Anmeldung zur Theilnahme muß vor dem 31. März bei der Comité des concours, 7 Rue du Trône, in Brüssel erfolgen, welches auch den dazu zu benutzenden besonderen Anmeldebogen sowie das detaillirte Programm und Reglement auf schriftlichen Antrag versendet. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Aug. Bungert, Op. 11. „Meerlieder" für Baryton oder Alt mit Pianoforte „O sehne dich nicht an's graue Meer", „Reinigung" und „Die colossale Fluth dehnt sich hinaus".

—— Op. 17. „Lieder eines Einsamen" für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. „Eh' matt vom Lebensfrohn", „Bei diesem kalten Wehen" und „Eine Thräne".

—— Op. 19. „Aus schöner Zeit." Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. „Erste Liebe", „Wenn ich dich seh' so lieb", „Weißt du noch?", „Ich muß hinaus" und „Wenn ich wüßte, du würdest mein eigen". Berlin, Luckhardt. à 60 Pf. bis 1½ M. —

Von den drei „Meerliedern" bildet jedes für sich ein abgeschlossenes Ganzes, was sie sehr wohl zum Concertgebrauche geeignet machen dürfte. Die Färbung ist etwas dunkel gehalten, wie man es den Texten und der Situation nach erwarten kann. Die Lieder selbst sind melodisch edel und harmonisch interessant. Die Begleitung ergeht sich ziemlich selbständig, ohne dem Gesange, was die Hauptsache, Eintrag zu thun.

In Bezug auf Stimmung stehen ihnen die „Lieder eines Einsamen" nahe, nur daß letztere in engere Rahmen und knappere Formen gefaßt sind.

Op. 19 „Aus schöner Zeit" zeigt natürlich ein anderes Gesicht. Hier strömt anderes Leben und Feuer, hier pulsirt anderes Blut. Wem das Leben noch heiter lacht, wem die „erste Liebe" hineinleuchtet, dem sind diese Lieder ein Verklärungstraum seines Daseins. Aber auch, wer diese Zeit hinter sich hat, kann sich durch sie in die schöne Zeit der Jugend, in einen entzückenden Jugendtraum zurückversetzen. — Rob. Schb.

K. E. Hering, „Erinnerung", Cavatine für Baryton oder Mezzosopran mit Pfte. Dresden, Brauer. 1½ M. —

Als Einlage zu „Weihnachtsnähe" von Ludwig Würkert geschrieben, wird diese Composition auch außer dem Bereich des genannten Werkes freundliche Aufnahme finden. Freilich darf man keine großen Anforderungen an die Musik stellen; leicht faßlich, vor Allem recht melodiös und leichte Begleitung sind die ihr innewohnenden Vorzüge. Jedoch darf nicht verschwiegen werden, daß, abgesehen von einigen Declamationsfehlern, die leicht hätten vermieden werden können, das Ganze erheblich an Längen leidet. Eine Kürzung würde sich daher sehr empfehlen. Mit der Vorführung dieses Opus ist stimmbegabten Dilettanten Gelegenheit geboten, ihre Stimmmittel zu entfalten. —

Wilhelm Berger, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte: „Nun liegt die Welt umfangen" aus dem „Trompeter" (Werner's Lieder aus Welschland Nr. VII) von Scheffel, „Einsamkeit", „Im Gebirge" und „Im Herbst" von Geibel. Bremen, Präger und Meier, cplt. 2 M., einzeln 60 Pf. bis 1 M. —

Kann man auch an ein Erstlingswerk, das gewissermaßen das Gesammtresultat alles vom Autor (der, wie eine Bemerkung der Verleger sagt, erst 16 Jahre alt ist und ein Conservatorium jetzt erst besuchen will) Erlebten, Empfundenen wiedergiebt, keine hohen Anforderungen stellen, so dürften doch einige Worte der Beherzigung am Platze sein. Zunächst erhellt ja aus diesen Liedern, daß der Componist hübsches Talent besitzt, nur versteht er es bis jetzt noch nicht, dasselbe in entsprechender Weise zu verwerthen, sondern stützt sich vielmehr auf Vorhandenes, copirt ihm grade in den Weg kommende Gedanken und giebt sich gar zu sehr der Reflexion hin. Dabei ist auf den Inhalt der Texte hinsichtlich der Begleitung, die an manchen Stellen sehr voll und auch unklar ist, gar keine Rücksicht genommen, die selbstredend nothwendig ist. Auch die Modulation läßt viel zu wünschen übrig. Bei weiteren ernsten Studien kann man die Hoffnung hegen, daß der Componist in Zukunft gewiß Erfreulicheres und Besseres bieten wird. — Fr. Pr.

Instructive Werke.

Für Kinderstimmen.

B. Hamma, Op. 13. „Der Kindergarten", 20 Kinderlieder mit Pianoforte. Bremen, Präger und Meier. 2 M. n. —

Caroline Wichern, Op. 43. 25 ein- und zweistimmige Lieder für große und kleine Kinder mit Pianoforte. I. Heft. Hamburg, Böhme, 3 M. —

Die Wahl der Texte ist in beiden Heften eine höchst glückliche zu nennen; mit dem Tonumfang, resp. Stimmverhältniß ist es jedoch bei dem letzteren hier und da nicht allzu genau genommen. Ganz reizende Sächelchen bietet die erstgenannte Sammlung: „kleine Kinder" werden sie sehr gern singen und viel Freude daran finden; die Lieder von C. Wichern sind mit wenigen Ausnahmen für „große Kinder" geschrieben." — Fr. Pr.

Briefkasten.

R. v. S. und M. in G. Ihre wichtigeren Programme zu empfangen, wird uns angenehm sein. —

K. in F. Sie können die Einsendung des betr. Werkes unterlassen, da wir selbst in Besitz desselben sind. —

H. S. in C. Die von Ihnen gewünschte Nummer unseres Blattes wollen Sie sich durch eine dortige Buchhandlung verschreiben lassen. —

M. v. K. in G. Wir sehen Ihrem Berichte entgegen, doch etwas früher, als zu dem angegebenen Zeitpunkte. —

F. D. in B. Ihr Eingesandtes wird gelegentlich Verwendung finden. —

S. in M. Im Interesse der Musikpflege in Ihrer Stadt sind wir gern gewillt, das uns Gesandte zum Abdruck zu bringen; um aber nicht einseitig zu erscheinen, ist es nöthig, uns auch jenes Material einzusenden, welches doch sicher auch von Werth sein dürfte, wenn Sie dabei persönlich auch nicht in Activität wären. —

Bekanntmachung.

In der Königlich Sächsischen **musikalischen Kapelle** ist die Stelle eines Kammermusikus bei der **ersten Clarinette** mit einem jährlichen Gehalte nach Befinden von 2400 Reichsmark zu besetzen. Ausgezeichnete Künstler auf diesem Instrumente, welche sich um die genannte Stelle bewerben wollen, werden ersucht, sich bei der unterzeichneten Generaldirection schriftlich und unter Angabe ihres Alters zu melden, sowie bei der auf

den 20. April dieses Jahres
Vormittags 11 Uhr

im Königlichen Hoftheatergebäude in der Altstadt angesetzten Concurrenzprüfung sich persönlich einzufinden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

DRESDEN, den 27. März 1880.

Die Generaldirection
der Königlichen musikalischen Kapelle und des Hoftheaters.

Im Verlage von **Julius Hainauer**
Königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau
sind soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Drei Concert-Etuden

für das Pianoforte von

Moritz Moszkowski

Op. 24.

I Gesdur	**II Cismoll**	**III Cdur**
2 M. 50 Pf.	2 M. — Pf.	1 M. 50 Pf.



Der **Klavier-Fingerbildner** dient dem Schüler zur Selbstbeobachtung der Finger, indem er die fehlerhafte Haltung und Führung desselben während des Anschlags durch Aufklopfen auf die Taste bemerkbar macht und so zur Correctur auffordert. Diese genaue Ueberwachung beim Ueben, ermöglicht im Klavierspiel eine sichere technische Grundlage, welche schnelle und erfolgreiche Fortschritte gewährt.

Soeben erschienen dem
Kgl. bayerischen Hofopernsänger
Herrn **ANTON FUCHS**
gewidmet:

Fünf Lieder

für eine
Bariton- und Mezzo-Sopran-Stimme mit Pianofortebegleitung.

No. 1. **Kornblumen und Haidekraut.**
No. 2. **Ohn' Ade.**
No. 3. **Abendfrieden.**
No. 4. **Der Spielmann.**
No. 5. **Am Arno.**

Von
George Freiherr von Dyherrn.
Componirt von

Luise Adolpha Le Beau.

Op. 11. Preis 3 M. — Pf.
Paul Voigt's Musik-Verlag
in Kassel und Leipzig.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Ausführliche theoretisch-praktische

CAVIERSCHULE.

Eine Sammlung
zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierpiel
bearbeitet von

G. Varrelmann.

(Durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zu beziehen.)

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verehrlichen Concert-Directionen
empfiehlt sich als Concert-Oratorientenorist
Emil Schmitt, Opernsänger
Cassel, Giesbergstrasse XI.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 9. April 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Musikalisch-dramatische Briefe

La musique est une langue et une langue énergique. Ses impressions sont les plus pénétrantes. Sophie Germain.

I.

Ihr Wunsch, die Bedeutung Richard Wagner's auch einmal vom allgemeinsten Standpunkt aus beleuchtet zu sehen, liefert mir einen neuen Beweis, daß unser Kunstleben eine feste, wissenschaftliche Grundlage nöthig hat. Exacte Gesammtbildung kann nur durch die angeborene Schärfe des Genies ersetzt werden. Eine Epoche also, in welcher sozusagen nur noch im Kleinen Großes geleistet wird, d. h. die eigentlichen Kunstgenies aufhören, hat vor Allem an dem Ausbau eines hinreichend tief begründeten ästhetischen Systems zu arbeiten. Es gilt, in den Fächern der schönen Literatur Tüchtiges und Unbrauchbares zu scheiden, in der Geschichte die wahren und die falschen Autoritäten zu kennzeichnen, in das ganze Kunsttreiben Ordnung und Regel zu bringen. Eine Erscheinung wie Richard Wagner dürfte alsdann nicht blos Interesse erregen, sondern auch von vornherein eine verständnißvolle Beurtheilung erfahren.

Indem ich meine Betrachtungen an den „Ring des Nibelungen" anknüpfe, denke ich Ihrem an mich gerichteten Verlangen am Besten zu genügen. Das fragliche Werk gilt für das bedeutendste von den Wagner'schen Musikdramen und läßt jedenfalls die Principien seines Schöpfers außerordentlich deutlich erkennen.

Bei der Kritik jedes dramatischen Werkes giebt der Stoff den Ausschlag. Auf die Bedeutung des Grundgedankens sowie auf die Schönheit und Größe der Handlung, aus welcher dieser Gedanke in unbewußter Weise resultirt, kommt weitaus das Meiste an. Nun ist es gewiß ein glänzendes Unternehmen, die Hauptzüge des altgermanischen Mythus, dessen Lebensfaden durch das eindringende Christenthum so jäh durchschnitten worden war, ideell geklärt in einer umfassenden Dichtung niederzulegen, das Ganze gruppirt um Siegfried als Repräsentant des heroisch naiven Jünglings und Brünnhilde als Typus des prophetischen nordischen Weibes. In diesem Griff offenbart sich der große Zug, der Wagner's Conceptionen immer auszeichnet. Kein verstecktes Blatt des Geschichtsbuches, kein niederes Thema aus kränkelnden Gesellschaftszuständen wird hervorgesucht: die urwüchsigen Gestalten einer frischen Sagenwelt treten auf. Für eine Oper ist dies um so passender, als dadurch die stattliche, auf dem Zusammenwirken der vornehmsten Künste begründete Form mit dem majestätischen Inhalte übereinstimmt.

Trotzdem vermag das Sujet im Ganzen nicht jeden Beurtheiler zu befriedigen. Zunächst ist in meinen Augen das Nationale des Nibelungenringes kein besonderer Vorzug. Abgesehen davon, daß der Patriotismus in Sachen der Wissenschaft und Kunst mehr und mehr abnimmt, ist das deutsche Volk infolge einer interessanten civilisatorischen Entwickelung dahin gelangt, die Eigenthümlichkeiten seines anfänglichen Bildungslebens größtentheils zu vergessen und an der Hand der antiken Cultur weiterzustreben. Obschon die Sache, in's Uebermäßige gesteigert, bald genug in ihren Schattenseiten erkennbar wurde und namentlich — Sie verzeihen die Seitenbemerkung — alles Schulwesen heutzutage unter dem Drucke einer beschränkten Alterthumsverhimmelung schwer leidet, so darf doch die Regeneration unserer Kunst und Wissenschaft durch den Geist der griechisch

römischen Classiker als segensreich bezeichnet werden. Jedenfalls sind wir naturgemäßer Weise außer Stand gesetzt, die ansprechenden Theile der Edda oder andrer altdeutscher Dichtungen erheblich inniger aufzunehmen, als etwa die noch brauchbaren Producte der orientalischen Literatur, welche uns infolge des Goethe-Rückert'schen Gedankens einer Gleichwerthigkeit aller Poesie nahe gelegt worden sind.

Dazu ist Folgendes zu bedenken. Jeder Mythologie sind phantastische, wunderbare Elemente eigen. Wie sich aber überhaupt im Wunderbaren kein wesentlicher Bestandtheil der Poesie erblicken läßt, so ist speciell für das Drama zu erwägen, in wie weit übernatürliche Personen und Handlungen zulässig sind. Denn hier steckt die Sichtbarkeit als auszeichnendes Merkmal aller Bühnenwerke den weiten Flügen der dichterischen Vorstellung ein Ziel. Wenn das Phantasiegebilde fest und körperlich wird, verliert es an seiner Wirkung.

Von vornherein ist Ungewohntes auch auf der Bühne zu erwarten, insofern dieselbe keine genaue Photographie, sondern ein schönes Abbild des menschlichen Lebens und Treibens sein soll. Es gilt der alte Satz, wonach die Gegenstände der Kunst nicht wirklich, aber wahr sein müssen. Das Wunderbare wird nun mehrfach als solches nicht betont, vielmehr die Sphäre der Menschlichkeit, die ja immer den Ausgangspunkt bildet, ziemlich rein beibehalten wird. So ist, um ein Beispiel aus der classischen Oper zu nehmen, das Verhältniß zwischen Armida und Rinaldo mit der Zauberkunst der Königin und den heiligen Waffen Gottfried's als den Ursachen von Zuneigung und Abneigung zusammengebracht; aber im Grunde liegt der natürliche Verlauf einer Liebe vor, wie sie der Hauptsache nach bereits die helle Erzählung von Achill und Penthesileia schildert. Ebenso glauben wir zwar nicht an Zwerge und Nixen; wenn uns jedoch der Anfang des „Rheingoldes" die Tändelei zwischen Alberich und den Rheintöchtern vorführt, so kommen diese nur als neckische Mädchen, jener als häßlicher Freier in Betracht. Vor Allem dürfte die Verwendung der Allegorie für die Bühne ein begründetes Vorrecht der Dichter sein. Die Wirkung, die an den betreffenden Stellen der Gluck'schen Armide und Iphigénie en Tauride hervorgebracht wird, ist großartig und bei guter Darstellung vollkommen ungetrübt. Auch werden Sie sich erinnern, daß Göthe oft mit Erfolg zu diesem Mittel gegriffen. So in „Egmont" und in „Faust". In letzterer Tragödie geht er freilich, auch abgesehen von dem „wüsten" 2. Theil, zu weit, weil das Symbolische und Allegorische von Anfang an überwiegt. Wäre das Lebenswerk unseres großen Dichters nicht voll von den wunderbarsten und vollendetsten poetischen Einzelheiten, so würde dieser Fehler, der die Helligkeit, welche alle Innen- und Außenseiten des Dramas durchdringen muß, so sehr beeinträchtigt, gewiß allgemeineren Tadel gefunden haben. Es entsprach überhaupt Göthe's Genius nicht, in großen Formen zu schaffen.

Betrachten wir nun den Nibelungenring mit Rücksicht auf das Wunderbare, so muß die Freiheit, mit welcher der Dichtercomponist verfahren ist, fast erschrecken. Wagner führt unbekümmert darum, ob er hierdurch moderne Anschauungen beleidigt, sämmtliche Hauptzüge des Stoffes, darunter die Urwüchsigkeiten, die den Völkerphantasien einer unvordenklichen Zeit angehören, in aller Offenheit vor. Der Drachenkampf ist noch am Unbedenklichsten; nur wünscht man ihn auf diese oder jene Art modificirt, wie z. B. Grillparzer den verwandten Vorgang der Medeasage in geschickter Weise bühnengerecht gemacht hat.

Gewagter sind jedenfalls die Gestalten des Fafner, Fasolt und Minne, wie ja auch Analoga aus älteren Opern nicht ganz fehlen. Beispielsweise ist die berühmte Wolfsschlucht aus dem „Freischütz" eine scenische Unmöglichkeit.

Die Göttergestalten kommen im Nibelungenring in einer Ausdehnung vor, wie nicht einmal die Alten, auf welche sich Wagner vielleicht beruft, ihren Olymp auf die Bühne gezogen haben. Und dabei muß doch der wesentliche Unterschied, der die antike Bühne von der modernen trennt, im Auge behalten werden. Das Aeußere der dramatischen Aufführungen ist ein durchaus anderes geworden . . . Denn was den altclassischen Schauspielen an vergangenen Anschauungen und antiquirten Vorstellungen anhaftet, ist sicherlich das Wenigste und würde einer lebendigen Einwirkung der betreffenden Stücke auf die Neuzeit in den seltensten Fällen im Wege stehen. Wohl aber sträubt sich die gegenwärtige theatralische Technik hiergegen. Sie erfordert, wenn wir antike Stücke wiederaufführen wollen, — abgesehen davon, daß ein gefesselter Prometheus und überhaupt der halbe Aeschylus heutzutage unmöglich ist — entweder die Umgestaltung der Chorpartie, was sich bei Sophokles oft empfiehlt, oder aber die Streichung derselben, wie sie bei Euripides meistentheils möglich ist. Im letzteren Falle werden wir um die Pausen in dem Fortschritt der Handlung gebracht, und dies ist ganz wider den Geist der Stücke, insofern die lyrischen Ruhepuncte als der zweite Hauptheil der alten Tragödie angesehen werden müssen. Ueber die verloren gegangene Vereinigung von Wort und Musik will ich nicht erst reden. Sie sehen wohl, daß es das Beste bleibt, die dramatische Kraft eines Aeschylus, den weihevollen sophokleischen Dialog oder die psychologischen Feinheiten des Euripides im Buche zu bewundern, wobei man noch dazu den Vortheil hat, die Pracht der Chorgesänge rein genießen zu können.

Was aber den deus ex machina betrifft, der ein paar Mal bei Gluck vorkommt, so muß zunächst bemerkt werden, daß ein wolkengetragener Gott, der als Schlußeffect erscheint, etwas anderes ist als die übermenschlichen Wesen, welche bei Wagner eng und unausgesetzt mit der Handlung verbunden, ja theilweise Träger derselben sind. Sodann ist dieser deus ex machina nur eine Concession an die zeitgenössische Denk- und Dichtungsart, die keine Nachahmung mehr verdient, übrigens aber oft nicht allzu störend ist. Z. B. in der Alceste, einem der schönsten Libretti, die wir besitzen. Das Orakel und die endliche Erscheinung Apollons sind hier gleichsam die Einkleidung, von welcher das herrliche Sujet, die Liebesthat Alcestens, umschlossen wird, — eine Form der dramatischen Architectonik, die, wie Schiller's „Jungfrau von Orleans" zeigt, verhängnißvoll werden kann. Die Göttin in der aulidischen Iphigenie ist spätere Zuthat, und wenn man gemeint hat, dadurch einem Gebrechen der Du Rollet'schen Dichtung abzuhelfen, so hat man nicht erwogen, daß dies durch eine Veredlung, die man auf Grund des von Gluck

bereits Angebahnten dem Charakter des Kalchas angedeihen lassen kann und durch seine Darstellung der Schlußscenen einfacher zu bewerkstelligen ist. (In der Iphigénie en Tauride dagegen, mit der man die aulidische fruchtloser Weise gestrebt hat in Einklang zu setzen, kann der Artemis nicht, wie bei Gelegenheit der ersten Aufführungen geäußert wurde, entrathen werden, weil es darauf ankommt, die endgültige Befreiung des Orest von dem Fluche zu vergewissern). Im Uebrigen hat sich Gluck nur noch erlaubt, ein einziges Mal als Aushülfefigur den Amor auf die Bühne zu bringen. Es geschieht dies im Orfeo, einem Werke, das überhaupt in gedanklicher Hinsicht seine Schwächen hat. Die hellenischen Vorstellungen von der Seele und ihrem Schicksal beim Sterben werden hier in ihrer Gemischtheit verderblich, besonders für den dritten Act. Der fragliche Gott aber ist seinem anthropomorphisirten Wesen nach sicherlich weit zulässiger als eine von dem weitschweifenden Geiste der germanischen Urzeit concipirte Asengestalt. Ich berühre nur noch den Comthur aus Don Giovanni, der hauptsächlich auf Da Ponte's Bequemlichkeit beruhen wird, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß der Musiker die Gelegenheit zu einer besonders effectvollen Entfaltung seiner Kunst begierig ergreifen mußte. Die eigentliche Bedeutung der fraglichen Scenen wird dem Publikum unschwer klar. Bei Shakespeare finden wir Aehnliches, insofern seine Geistererscheinungen nur die seelischen Erlebnisse abspiegeln, — eine Art von Symbolik, die man vorderhand nicht verwerfen darf. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Von **W. Langhans**.

(Fortsetzung.)

Der Name Franz Mannstädt's soll mir nur als Brücke dienen, um ohne Umweg vom Clavier zum Gesange zu gelangen und zwar sogleich zur höchsten Gattung desselben, zum dramatischen; denn obwohl mancherlei und nur Lobendes über des Genannten Fähigkeit als classischer und moderner Claviervirtuose zu sagen wäre, so liegt doch der Schwerpunkt seines Könnens auf einem andern Gebiete: in der denkbar vollkommensten Clavier-Reproduction der Wagner'schen Musikdramen. In dieser Eigenschaft darf er einen Hauptantheil des glänzenden Gelingens beanspruchen, welches eine von der Gräfin v. Schleinitz in ihrem Ministerhotel am 7. März veranstalteten Matinée zu Gunsten des Bayreuther Unternehmens gekrönt hat. Geradezu hinreißend spielte Mannstädt die haarsträubend schwierige Begleitung des ersten Duetts der „Götterdämmerung", in feinfühligster Weise jeden Moment erfassend, wo der Geist des Tonstückes ein Vor- oder Zurücktreten der Begleitung erfordert; dazu Frl. Brandt als Brünnhilde und Niemann als Siegfried, beide auf's Glücklichste disponirt — es bedurfte wahrlich keiner weiteren Zuthaten, um die ergreifende Scene in voller Lebendigkeit vor dem geistigen Auge erstehen zu lassen. Bereits bei dem Stiftungsfest des Wagnervereins (27. Februar) war der erste Act der „Walküre" durch Niemann, Frau Rosa Sucher aus Hamburg und den Muster-Hunding Reß aus Leipzig in ebenfalls concertmäßiger Weise zur Ausführung gelangt, auch Mannstädt fehlte nicht, diesmal aber „spielte" er auf einem starkbesetzten und vortrefflich geschulten Orchester — schon damals empfand man die Macht der Dichtung, der Musik und des vollendeten Vortrags in einer so intensiven Weise, daß Diejenigen, welche die „Walküre" schon auf der Bühne hatten darstellen sehen, und diese bildeten die große Mehrzahl der Festgäste, den auf den ersten Blick so störenden Apparat der Ballrobe, des Frackes, der weißen Halsbinde nach und nach völlig vergaßen und das Fehlen der Scenerie gar nicht mehr als einen Mangel empfanden. Damit soll jedoch keineswegs gesagt sein, daß wir uns mit dem vom Wagnerverein Gebotenen ein für allemal zufrieden erklären und Herrn v. Hülsen der nachgerade dringend gewordenen Pflicht entbinden, uns die ganze „Walküre" oder noch lieber die ganze Nibelungen-Tetralogie endlich auch in unserm Opernhause vorzuführen. Wir sehen vielmehr diesen Walkürenact als einen „Wink mit dem Zaunpfahl" an, dem sich die Hoftheater-Intendanz nolens volens wird fügen müssen, und erwarten mit Sicherheit, daß die Frage, welche Professor Döpler auf dem von ihm entworfenen Programm der in einer Ecke desselben befindlichen Norne mit bitterem Humor in den Mund gelegt hat: „Schwester, weißt Du, wann das wird?" baldigst zu Gunsten des von der Reichshauptstadt so lange vernachlässigten Meisters beantwortet werde.

Hätte nur das Opernhaus im Uebrigen mit seinen Novitäten einiges Glück. Dies läßt sich jedoch weder von Neßler's „Rattenfänger" noch von Bizet's „Carmen" behaupten. Bei beiden Opern zeigten sich Kritik und Publikum kühl bis an's Herz hinan, und wenn auch das erstere Werk sich bei wiederholten Aufführungen Freunde erworben hat, wenn auch im „Carmen" der orchestrale Theil nach Verdienst gewürdigt worden ist, so kann sich doch weder die eine noch die andere Arbeit eines durchschlagenden Erfolges rühmen. So sieht sich denn der musikalische Berichterstatter, mag er noch so sehr von der Unzulänglichkeit des Concertsaales durchdrungen sein, doch immer wieder auf ihn hingewiesen, und trifft er es einigermaßen glücklich, so kann er sich wohl zeitweilig entschädigt fühlen für das, was ihm ein grausames Geschick in Gestalt einer Hoftheaterintendanz versagt hat. Ein wahrhaft versöhnlicher Abend in solcher Verstimmung war der 13. März, an welchem Paul Kuczinski's weltliches Oratorium „Ariadne" in der Singakademie zur Aufführung gelangte; ein erfreulicher Abend in doppelter Beziehung, einmal, weil das Werk von reicher Erfindungsgabe und gründlichem allseitigem Studium zeugte, sodann, weil wir die Bekanntschaft eines Componisten machten, der ausgesprochener Maßen der neudeutschen Richtung folgt. Wohl weiß ich, daß dies in mancher Leute Augen keine Empfehlung ist; denn wie schon vor hundert und fünfzig Jahren der brave Capellmeister Heinichen vor den „Extravaganzen" Alessandro Scarlatti's warnte und hinzufügte „meines wissens hat ihn bis dato unter unzehligen Practicis noch kein einziger imitiren wollen", nicht ahnend

daß gerade dieses Meisters Schule sich über ganz Europa verbreiten werde — so fehlt es ja in unsern Tagen auch nicht an Capellmeister-Stimmen, welche Richard Wagner's Bedeutung anerkennen, aber einen Anschluß an seine Richtung für äußerst gefährlich und der jüngeren Componisten-Generation verderblich halten. Meine Meinung lautet indessen gerade entgegengesetzt: wer von den Jüngeren sich dem von Wagner geweckten Geist principiell verschließt, der handelt gegen die Natur und folglich kunstfeindlich, möge er als gereifter Mann componiren wie es ihm beliebt, vorläufig fordert es die Logik der Thatsachen, daß er Wagner in sich aufnehme und seinen Spuren folge, wie Beethoven erst er selbst wurde, nachdem er Haydn und Mozart in sich aufgenommen und gleichsam reproducirt hatte. Allerdings ist es mit dem bloßen Reproduciren nicht gethan; neben der Erinnerung an den Meister wollen wir in den Arbeiten seines Nachwuchses auch die Physiognomie des Autors in voller Deutlichkeit gewahr werden, und es ist dem Kuczinski'schen Oratorium nachzurühmen, daß sich dieselbe in keiner Nummer verleugnet; dies ist der nächste Erklärungsgrund für die außerordentliche Animirtheit des zahlreichen Publikums, welche sich in häufigem lebhaftem Beifall und stürmischem Hervorruf des Componisten am Schlusse der Aufführung Luft machte. Zudem hatte der Concertgeber — und dies ist ihm als besonderes Verdienst anzurechnen — für eine nahezu vollendete Interpretation seines Werkes Sorge getragen. Ein aus verschiedenen hiesigen Gesangvereinen sowie aus Mitgliedern des Domchors zusammengesetzter Chor hatte sich, Dank dem aufopferungsvollen Eifer seines Dirigenten Franz Mannstädt, das Werk völlig angeeignet und nicht minder war die „neue Berliner Symphoniecapelle" mit den zahlreichen orchestralen Schwierigkeiten und Finessen durch wiederholtes Probiren vertraut geworden. Was endlich die zur „Ariadne" vereinigten Solisten betrifft, so braucht der Leser nur ihre Namen zu erfahren, um sich von dem vocalen Glanz dieses Abends eine Vorstellung zu machen: es waren Frau Sucher aus Hamburg in der Titelrolle, Frl. Lankow als Ino, Tenor. Götze aus Dresden als Theseus, Tenor. v. Witt aus Schwerin als Bacchus und unser Baryt. Adolf Schultze als Kalchas. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Im Zschocher'schen Musikinstitut erhielt mit der zehnten Abendunterhaltung des 34. Cyklus am 15. März auch hier die Wintersaison sowohl durch die Wahl wie durch die Ausführung der Werke einen höchst ehrenvollen Abschluß. Außer den Michaelisprüfungen der kleinen und großen Eleven finden auch jeden Monat zwei Abendunterhaltungen in diesem Institut statt, in welchen vorzugsweise sich nur die reiferen, höher ausgebildeten Klassen betheiligen. Hier werden Concertsätze, Trios, Sonaten, Nocturnes, Fugen und andere Werke von älteren und neueren Tondichtern meistens sehr gut ausgeführt. Die letzte bot wieder ein reichhaltiges Programm gediegener Werke. Gleichsam zur Erinnerung an Chopin's Geburtsmonat war dieser Tondichter ganz besonders bedacht. Sein Rondo Op. 73, eine Etude in Fmoll, sein Nocturne in Gmoll und ein Präludium wurden in geistiger und technischer Hinsicht sehr gut reproducirt. Von demselben kamen noch eine Mazurka, der Trauermarsch und ein Walzer zu Gehör. Recht gefühlsinnig wurde der zweite Satz von Beethoven's Cdurconcert und eine Consolation von Liszt wiedergegeben. Aus dem Gebiet der heitern Muse ertönten vierhändige Walzer von Brahms und Liszt's chromatischer Galopp. Außerdem hörten wir noch verschiedene Solostücke von Heller, Schumann, Mendelssohn, Wohlfahrt und Mozart's Fmollphantasie. Sämmtliche Piècen wurden mit gewandter Technik und richtigem Verständniß vorgeführt. Daß die böse „Frau Angst" hier und da einen faux-pas verursachte, dürfen wir Eleven nicht so hoch anrechnen, um so weniger, da es zuweilen dem routinirtesten Künstler passirt. Wie fleißig und erfolgreich das Ensemblespiel in diesem Institut cultivirt wird, davon legten mehrere sehr exact und gut nuancirt ausgeführte Werke Zeugniß ab. Feurig schwungvoll rauschte die vierhändige und mit Violine und Vcell besetzte Euryanthen-Ouverture vorüber. Auch Bach's Phantasie nebst Fuge in Amoll achthändig, ein Trio von Haydn und Liszt's deutscher Siegesmarsch achthändig befriedigten in jeder Hinsicht. Zum Schluß wurde dem sehr zahlreich versammelten Publikum sowie dem Schülerpersonal noch eine ganz besondere hohe Freude zu Theil. Der unter den Zuhörern verweilende Hr. v. Pachmann ließ sich durch Zsch.'s Bitten ebenfalls zu einigen Vorträgen bewegen und reproducirte Chopin's Fmollphantasie sowie ein Rubinstein'sches Effectstück, Galop (aus Le bal), wobei er das Brillantfeuer seiner Virtuosentechnik glänzend leuchten ließ. So wurde den Eleven schließlich noch factisch gezeigt: was und wieviel noch zu erlernen sei. — Sch . . t.

Von großem kunsthistorischen Interesse war ein vor Kurzem vom Riedel'schen Vereine in der Thomaskirche gegebenes und sehr zahlreich besuchtes Concert. Auf dem Programm hatten eine Reihe älterer Meister Platz gefunden, die, verschiedenen Jahrhunderten und Stylrichtungen angehörend, den schlagendsten Beweis dafür in ihren Werken geliefert, daß mit ihrer Gottesverehrung ihnen es heiligster Ernst stets gewesen. Josquin de Près, der kunstgeschichtlich hochbedeutende und von Ambros mit fast schwärmerischer Hingebung charakterisirte Niederländer aus der Mitte des 15. und Anfang des 16. Säculums war vertreten mit einer tiefsinnigen 4stm. Hymne Tu pauperum („O Herr, der Armen Zuflucht"). Von David Perez, um 1711 als Sohn eines Spaniers in Neapel geboren und daselbst musikalisch ausgebildet, kam zu Gehör ein Tenebrae factae sunt, ein Tonstück voll süßen Wohlklanges und milder Grazie, die hart an der Grenze des galanten Styles steht. In all' seiner kernigen Tiefe und Eigenart trat vor uns Heinrich Schütz mit dem Vorspiel für Streichinstrumente zum 13. Psalm sowie mit dem 18. Psalm für Soloalt, Streichinstrumente und Orgel („Herzlich lieb hab ich dich"). Der große Schüler Gabrieli's blieb im Grunde seines Wesens stets ein ganzer Deutscher und guter Protestant reinster Ueberzeugung: seine Kunst bringt dafür tausend Zeugnisse bei. Frl. Löwy bewältigte den 18. Psalm, der allerdings eine entschiedene Altistin voraussetzt, fast besser noch, als man von einer Mezzosopranistin erwarten durfte. Joh. Eckard's 5stm. Choral „Von Gott will ich nicht lassen", der Weihnachtsgesang von Eckard's Lieblingsschüler Johannes Stobbäus „Ehre sei Gott in dem Allerhöchsten" (6stm.), Bach's großartige und nur mit sich selbst vergleichbare

8stm. Motette „Komm, o Jesu, komm", der 6stm. geistreiche Chor von Peter Cornelius „Ich will dich lieben, meine Krone", alle diese wie die oben erwähnten Chornrn. wurden vom Verein in vorzüglicher Weise interpretirt. Ein altrheinisches Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert („Kommt her, ihr Kinder, singet fein") und die Wolfg. Franck'sche Melodie („Ein Kind ist uns zum Heil geboren"), beide für Solosopran mit Orgelbegleitung eingerichtet, trug Frau Marie Klauwell ungemein herzlich und feinsinnig vor; in den beiden Sologesängen für Mezzosopran von Franz Liszt, Matrimonium und Ave maris stella, begleitet von Chor und Orgel, bewährte sich Frl. Löwy als ausgezeichnete Kirchensängerin. Vcll. Julius Klengel erfreute außer mit einem edel gehaltenen Gmollargo eigener Composition noch durch ein Händel'sches Fmolladagio. Hr. Georg Zahn excellirte sowohl in der Bach'schen bekannten Gmollfuge als in den sämmtlichen Orgelbegleitungen. — V. B.

Stuttgart.

Die alljährliche Weihnachtsaufführung des „Vereins f. class. Kirchenmusik" konnte der großen Kälte in der Stiftskirche wegen erst am 27. Febr. d. J. stattfinden. Das Programm darf als ein sehr gut gewähltes, interessantes gelten: Neujahrscantate von Bach (4. Theil des Weihnachtsoratoriums), Händel's Orgelconcert mit Orchester in Dmoll (kam in der Orgelpartie meist in der Fassung S. de Lange's jr. für Orgel allein zum Ausdruck), Mozart's Missa brevis in Fdur, mit 19 Jahren componirt (ein für dieses Alter durch Reife und Tiefe des religiös-poetischen Gefühls, große Vollendung der Formschönheit und des musikalischen Ausdrucks staunenerregendes Werk, das eigentlich schon, wie Jahn sagt, den fertigen vollkommenen Künstler zeigt) und Mendelssohn's Psalm 115, namentlich durch die 3 imposanten männlich ernsten Chöre wirkend. Die Soli, von Frl. M. Koch, Frau Schuster, HH. Feinthal und Köstlin gesungen, kamen im Allgemeinen recht befriedigend zum Ausdruck, wenn auch stellenweise, wie z. B. in der ziemlich zopfigen, gedehnten und darum ermüdend wirkenden „Echoarie" eine gewisse, wohl durch Befangenheit entstandene Unsicherheit der Echopartie nicht zu verkennen war. Frl. Koch besonders hatte reiche Gelegenheit, ihr wohlgeschultes sympathisches Organ in verschiedenen Soli und Ensembles sich entfalten zu lassen. Attinger's Orgelpartie in den Begleitungen sowohl als besonders im Händel'schen Orgelconcert muß als eine sehr schwierige bezeichnet werden, um so mehr, als, wie man hört, die Situation des Organisten äußerst ungünstig ist, da derselbe die Direction nicht bemerken kann und die alte reparaturbedürftige Orgel mit 4 Man. und 2 Ped. sehr schwer zu behandeln ist; einige kleine Differenzen der Orgel in den Einsätzen mit Chor und Orchester in der Missa brevis sind daher um so eher zu entschuldigen. Der sonst gut geübte Chor sang diesmal da und dort etwas unsicher, auch schien das Stimmenverhältniß nicht ganz normal zu sein. Die Carl'sche Capelle bewährte sich wiederum als für derartige Zwecke recht tüchtig.

Das Conservatorium veranstaltete zur Feier des Geburtsfestes seines Protectors, des Königs Carl, ein von Kunstschülern ausgeführtes Concert am 1. März in der Liederhalle, das sich zahlreichen Zuspruchs erfreute. Den Verhältnissen des Instituts entsprechend, bestand das zehnnummerige Programm meist aus Claviervorträgen, die sämmtlich von der anerkannt guten Methode, besonders in technischer Hinsicht zeugten, also namentlich Kraft wie Eleganz in der Tonbildung sowie Fingerfertigkeit zeigten. Ob die Wahl der Stücke dem Standpunkte des betreffenden Schülers gemäß immer die richtige und ob der Schüler immer im Stande war, den Stoff namentlich geistig völlig zu verdauen und wiederzugeben, ist eine andere Frage, die wir nicht durchweg mit Ja beantworten. Der erste Satz von Viotte's Amollconcert wurde von Bausch befriedigend vorgetragen. Im Gesangsfach kam Beethoven's „Mignon" und „So lieb ich dich" von Hille durch Frau Schreck recht brav zu Gehör. Auch Frl. Gerhard sang von Hille ein Lied „Nach Jahren" und „Von ewiger Liebe" von Brahms. Der Vortrag des Stark'schen Frauenchors „Friede" befriedigte hinsichtlich des Ensembles, der Reinheit und des Tempos etwas weniger. —

(Schluß folgt.)

Weimar.

Am 1. Januar fand vor unserem kunstsinnigen Großh. Hof das übliche Neujahrsconcert vor eingeladenen Gästen statt. Es wurden zu Gehör gebracht: Svendsen's „Carneval in Paris", Trauermarsch einer Marionette*) von Gounod, Arien aus den „Jahreszeiten" und Ana furtiva lagrima von Donizetti (Ten. Alvary), Beethoven's Egmontlieder mit Orchester und Arie aus „Semiramis" (Fr. Schübel-Meysenheim), während Frl. Vera Timanoff mit Andante und Scherzo von Litolff und der Schlittschuhparaphrase von Meyerbeer-Liszt excellirte. —

Das zweite Concert der Hofcapelle unter Müller-Hartung (nicht wie einige Musikzeitungen bemerkten: „unter Lassen") brachte: Frühlingsouverture von H. Götz, ein anständig gemachtes, aber etwas frostig gedachtes Stück, für das man sich wenig begeistern konnte, und Goldmark's „Ländliche Hochzeit", für welches talentvolle, wenn auch genrehafte Stück sich unser besseres Publikum schon eher erwärmen ließ. Frl. M. Burger aus Mannheim glänzte in Beethoven's Gdurconcert, Gmollpräludium von Bargiel, Chant polonais von Chopin-Liszt und Schubert-Liszt's Soirée de Vienne in Adur, namentlich durch saubere, durchgebildete Technik und sinnige Auffassung. Unser hoffnungsvoller Baryton Scheidemantel sang eine wenig dankbare Arie aus „Jessonda" und im Verein mit Altmeister v. Milde ein werthvolles ernsteres Duett von G. Henschel.

Die dritte Aufführung bot: von Orchesterwerken Coriolan-Ouverture und H. Hofmann's Frithjof-Symphonie, welche Stücke sehr gut dargestellt und bestens aufgenommen wurden. Vorzüglich spielte Kammervirtuos L. Grützmacher Schumann's ungemein schwieriges Vcellconcert. Hinsichtlich der Technik und bezüglich der Auffassung haben wir diese Vcellperle kaum besser gehört. Kammers. Ferenczy sang das Gebet aus „Rienzi" in jeder Beziehung ausgezeichnet. —

Das vierte Concert hatte ein Programm, das an die besten Zeiten der Liszt'schen Periode erinnerte. Man hörte die hier noch nicht gehörte glänzende Ouverture zum „Corsar" von H. Berlioz, „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner — zum ersten Male hier vollständig — und Liszt's bedeutsame Faustsymphonie (das Tenorsolo des Schlußsatzes sehr schön von Alvary gesungen. Müller-Hartungs eminente Arbeitskraft und künstlerische Allseitigkeit überwand alle Schwierigkeiten, welche sich seinem so vielseitigen Wirken öfters entgegenstellen, mit bewunderungswerther Energie und Intelligenz, und so hatten wir, da unsere Meistercapelle alle Kräfte anspannten, nach verhältnißmäßig wenig Proben einen in der That herrlichen Abend, der uns unvergeßlich sein wird. Müller-Hartung wurde denn auch am Schlusse dieses Glanzabends stürmisch gerufen. —

(Schluß folgt.)

*) Wie sich ein so geistreicher Componist wie Gounod für Dergleichen erwärmen konnte, ist mir unerklärlich. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

[illegible]chen. Am 23. März im Instrumentalverein mit Vcll. Hevn: Ouverturen von Rietz und zu „Alphonso" von Schubert, Vcellconcert von Lindner, Vcellstücke von St.-Saëns und Popper sowie die drei ersten Sätze von Beethoven's neunter Symphonie.—

B[illegible]timore. Am 6. März 15. Schülerconcert unter Hamerik: Bdur-Trio von Emil Hartmann, 2 Lieder von Schumann, Arie aus „Elias" sowie Novellette von Gade. — Am 13. viertes Peabody-Concert: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Clavierstücke von Chopin, Lieder von Grieg und Wagner sowie „Römischer Carneval" von Berlioz. —

Berlin. Am 10. März Soirée von Frl. Hattie Schell mit der Opernsng. Mix-Holderegger, Opernf. Böszörmeny, Viol. Struß und v. Koß: Violinsonate von Langhans, Lieder von Rubinstein, Kirchner, Spohr und Schumann, etc. — Am 20. durch den Tonkünstlerverein: Violinsonate von Händel, Trio von Emil Hartmann, Vcllsonate von Corelli, Ballade von Löwe, 5 Trompeterlieder von Brückler sowie Lieder von Brahms, Albert Becker, Eckert und J[illegible]nsen. — Am 1. April durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Mozart's Quintett, Beethoven's Fdurquartett Op. 135, und Bdur[illegible] von Brahms. — Am 2. dritte Soirée von Xaver Scharw[illegible]ol. Gustav Holländer und Vcll. Hnr. Grünfeld mit Frl. [illegible]ate Wüerst und Clarin. Huth: Bmolltrio von Volkmann, [illegible]arabande und Mazurka von Popper, Carneval von Schuma[illegible], Romanze von Reinecke, Trio für Clavier, Clarinette und Vi[illegible] von Mozart etc. — Am 3. Soirée des Pianist. Bertrand Roth: Dmolltoccata und Fuge von Bach-Tausig, Beethoven's Adursonate Op. 101, Danklied nach dem Sturm von Henselt, Schumann's Symphonische Etuden, Siegmund's Liebesgesang von Wagner-Tausig, ungar. Rhapsodie von Liszt und Stücke von Chopin. — Am 5. Concert f[illegible] den Lehrerinnenpensionsfonds mit Frau Joachim, Frl. v. [illegible]anger, Pian. Mannstädt und der Viol. Frl. Marianne Str[illegible]: Ouverture zur „Hermannsschlacht" von Otto Dorn, Con[illegible]tarie von Mendelssohn, ungar. Concertstück von Ehrlich, Beethoven's Gdurviolinsonate, Duette von Marcello und Händel, Violinstücke von Scharwenka und Vieuxtemps, Lieder von Schubert und Brahms etc. — Am 9. durch den Stern'schen Verein Beethoven's Missa solemnis mit Frau Müller-Ronneburger, Joachim und Frau, Tenorist v. der Meden und Bass. Stange. — Am 16. wohlthät. Concert von J. Pyllemann in der Apostelkirche mit Frau Schultzen v. Asten, der Violin. Marianne Stresow und Vcll. Manecke. —

Bielefeld. Am 12. März im 3. Concert des Musikvereins durch das Florentiner Quartett und Pianist Nachtmann: Beethoven's Bdurquartett, Lieder von Mozart und Taubert, Andante von Dessoff, Intermezzo von Grieg, Menuett von Boccherini sowie Schumann's Clavierquartett. —

Bonn. Am 17. März im Beethovenverein: symphonische Einleitung zu „Macbeth" von Otto Klauwell, Haydn's Cdursymphonie sowie Weber's Jubelouverture —

Crimmitzschau. Am 1. Concert der „Liederhalle" mit Frau Klauwell aus Leipzig: Ouverture zu „Rosamunde" und Moment musical von Schubert, Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel", ungar. Tänze von Brahms, „Leb' wohl" von Gade, „Der Müllerbursch" von Jadassohn, Ständchen von Grünbaum, „Edelweiß" von Fr. v. Wickede, „Lieb' ist nicht von der Erde" von Hrm. Zopff, etc. —

Dresden. Am 22. März durch den Tonkünstlerverein: Idylle für 5 Blasinstr. von G. Lange, Clavierquintett von Kiel, 3 Lieder von Schumann und Brahms (Hungar) sowie Serenade von Mozart. —

Eisleben. Am 15. März drittes Concert des Musikvereins mit dem Grazer Damenquartett, Pian. Rein, Viol. Hausmann und Clarinett. Weise: Fdurviolinsonate von Grieg, Clarinettenvariationen von Ferd. David etc. —

Frankfurt a/O. Am 18. März durch den Philharmon. Verein mit der Altistin Frl. Anna Lankow aus Berlin: Marsch aus Gounod's „Königin von Saba", Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns, Beethoven's Ddursymphonie, Lieder von Rubinstein, Huber und Lassen, Festouverture von Lortzing sowie Sinfonie triomphale von H. Ulrich. —

Gera. Am 26. März (Charfreitag) durch den Musikverein Mendelssohn's „Paulus" unter W. Tschirch mit Bass. Wiegand vom Stadttheater in Leipzig, Ten. Thiene aus Weimar, Frau Ferber und Frau Nagel aus Gera. —

Leipzig. Am 3. in der Thomaskirche: Vorspiel über „O Ewigkeit, du Donnerwort" von Palme, „O, der Alles hätt' verloren" 4stm. Lied von Hauptmann, Präludium von Bach und der 68. Psalm „Singet Gott" 8stm. Motette von E. F. Richter — und am 4 in der Nicolaikirche: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden" Chor von Bach. — An demselben Tage Orgelconcert von G. Zahn mit Frl. Vieweg, Frl. Lina Wagner, Ad. Sigmundt und George Dima: Passacaglio von Bach, Sopran-Arie aus „Ein feste Burg" von Bach, drei Fugen über BACH von Schumann, drei geistl. Lieder von Alb. Becker, Orgelchoral „O Mensch bewein' dein' Sünde groß" von Bach, geistl. Lied für Alt mit Orgel von Alb. Becker sowie Fisdur-Sonate von Rheinberger. — An demselben Tage Matinée des Zweigvereins des Allgem. d. Musikvereins mit den Vcll. Jul. Klengel, Jul. Merckel, Paul de Wit und Ernst Elßig, Viol. Alb. Pestel, Korndörfer, Pianist Carl Muck, Sauer (Viola) und Sänger Nic. Popovics: Gdur-Vcellsonate von Rubinstein, Wiegenlied für 4 Vcelle von Fitzenhagen, Lieder von R. Lund und v. Holstein, Serenade und Humoreske für 4 Vcelle von Jul. Klengel sowie Clavierquintett von Metzdorf. —

London. Am 10. Mai findet in St. James' Hall das erste der von Hans Richter dirigirten Concerte mit einem aus den ersten Kräften gebildeten Orchester von 100 Personen statt, dessen Hauptanführer auch diesmal wiederum Herm. Franke ist. Zur Aufführung gelangen Beethoven's sämmtliche Symphonien in ihrer Reihenfolge, sowie Symphonien von Schumann in Dmoll, von Brahms in Ddur, von Schubert in Cdur und Hmoll, je eine von Haydn und Mozart, Liszt's Faustsymphonie und „Hunnenschlacht", der „Römische Carneval" von Berlioz, Wagner's Siegfriedidyll sowie Faustouverture, eine Concertouverture von Henschel, eine Serenade von Fuchs sowie Präludium und Fuge von Bach-Albert. Außerdem sind Verhandlungen mit den ersten Solisten angeknüpft. —

Magdeburg. Am 17. März Benefizconcert für die Hinterlassenen Mühling's unter Rebling mit Frl. Beck, Frl. Brünicke, Frl. Gose und Baupel: Eroica, Quartett aus „Idomeneo", Vcell-Elegie von Rebling (Petersen), In memoriam, Fuge mit Choral von Reinecke, Lieder von Mühling, Holländer und v. Wickede, Mendelssohn's Violinconcert (Seitz), Frauen-Duette von Holstein und Hinrichs sowie Ouverture zu „Egmont". —

Neubrandenburg. Am 19. März im Concertverein durch den Florentiner Quartettverein: Haydn's Cdurquartett, Beethoven's Harfenquartett sowie Schubert's Dmollquartett. —

Paris. Am 4. in der Association artistique unter Colonne: Vorspiel, Brautmarsch und Abschiedsscene aus „Lohengrin", Arie aus „Don Juan" (Frau Schröder), Diane von Godard, sowie Ouverture, Pilgerchor und andere Stücke aus „Tannhäuser". — Im Concert populaire unter Pasdeloup „Faust's Verdammung" von Berlioz. —

Prag. Am 13. März 1. Gesellschaftsabend des Kammermusikvereins mit Frl. Emma v. Max, Frau Leontine Pivnička, Frl. Adele Benetti, Frl. v. Wallpach sowie den HH. Bohus, Bauer, Wilfert, Jeral und Junk: Schumann's Dmolltrio, Lieder von Rubinstein, Slansky, Mendelssohn, Schubert, Goldmark und Schumann, Adurtrio von Ed. Horn und Bdurquartett von Saint-Saëns. —

Quedlinburg. Am 17. März wohlth. Concert des Kohl'schen Gesangvereins mit Julie Hermann, der Alt. Li[illegible]beth Stolzmann, Tenor. F. Otto aus Halle und H. Herrmann: „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz, biblische Bilder von Lassen und Beethoven's Cdurmesse. —

St. Gallen. Am 21. März Kirchenconcert von Richard Wiesner mit dem Domchor, der Sopran. Frau Scheerer-Engler, Ten. Warbeck aus Wiesbaden, Bass. Adolf Engler und Org. Otto Wiesner: Mendelssohn's „Lobgesang" und Legende der hl. Cäcilia von Eduard Stehle. —

Weimar. Am 16. März fünftes Militär-Concert von C. Wendel: Beethoven-Ouverture von Lassen, Gesang der Rhein-

töchter aus der „Götterdämmerung“, Danse macabre von Saint-Saëns, Liszt's ungar. Rhapsodie, Triumphmarsch von Dornheim, 2c. — An demselben Abend dritte Kammermusik von Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und v. Milde: Beethoven's Fmoll-Quartett, Lieder von Rubinstein und Brahms sowie Gdur-Trio von Raff. — Am 26. Concert in der Schloßcapelle: „Jesu meine Freude“ von Töpfer, Chöre von Sacchi, Witzlaw, Liszt und Bach, Eliasarie (v. Milde), Duett von Bach, Vcelladagio von Wolfermann (Grützmacher), Messias-Arie 2c. —

Würzburg. Am 13. März durch die kgl. Musikschule Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ mit Frl. Breidenstein, Frl. Ethel aus Darmstadt, Hoppe, Mevi, 2c. —

Zerbst. „Die Aufführung von Schumann's ‚Der Rose Pilgerfahrt‘ durch den Preitz'schen Gesangverein (s. S. 128) kann man mit Recht als ein musikalisches Ereigniß für unsere Stadt betrachten. Die Titelpartie sang Frau Klauwell mit seelischer Hingabe, Innigkeit und sympathischer Stimme. Frl. Klaunigk aus Berlin führte im Verein mit Frau Preitz-Schulze die Duette frisch und anmuthig vor; Frau Preitz brachte außerdem die herlichen Altsoli der Elfenfürstin, Martha und Müllerin mit ihrer sympathischen Stimme zu wirkungsvoller Geltung. Singer's herliche Tenorstimme und seelischer Vortrag gewann die Herzen aller Zuhörer und die Baßpartie vermittelte Zehrfeld in bester Weise. In Betreff reiner Intonation und deutlicher Textaussprache konnte der Chor allen Anforderungen genügen, ebenso in rhythmischer und dynamischer Beziehung, er sang mit voller Hingabe und überwand mit Leichtigkeit alle Schwierigkeiten. Frl. Eugenie Knopf, Schülerin von Preitz, führte die Clavierbegleitung mit großem Geschick durch.“ —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat an den Bürgermeister von Rom ein Schreiben gerichtet, in welchem er, mit Hinweis auf sein hohes Alter, das ihm nicht mehr gestatte, sich aufregenden Ovationen auszusetzen, die von Seite dieses Stadtoberhauptes an ihn ergangene Einladung: der ersten Aufführung seiner Oper „Lohengrin“ im Apollotheater zu Rom beiwohnen zu wollen, dankend ablehnt. Die Aufführung hat inzwischen mit gutem Erfolg stattgefunden. —

— Dr. Franz Liszt traf am 3. in Leipzig ein, verbrachte hier ein paar Stunden und reiste dann nach seinem Sommeraufenthalt in Weimar weiter. —

— Woldemar Bargiel beabsichtigt Anfang der nächsten Saison in Wien in einem Orchesterconcert seine neuesten Compositionen zu Gehör zu bringen. —

— Pianist Bonawitz ist nach London übersiedelt, um mit Dressel aus Wien ein Musikinstitut zu errichten, und ist zugleich zur Mitwirkung für die dortigen Crystallpalastconcerte gewonnen worden. —

— Verdi wurde gelegentlich seiner Anwesenheit in Paris zum Großoffizier der Ehrenlegion ernannt. —

— Vcellv. De Swert beabsichtigt den Sommer in Sonnenberg bei Wiesbaden zuzubringen und erst nächsten Winter seinen Wohnsitz nach Leipzig zu verlegen. —

— Rafael Joseffy veranstaltete in New-York mit einem von Carlberg geleiteten Orchester am 22 v. M. einen Liszt-Abend und hatte ein sehr zahlreiches Publikum dadurch angezogen. „J. begann mit dem Esdurconcert, dessen brillanter Vortrag nur ein klein wenig Mangel an physischer Kraft für den heroischen wuchtigen Charakter der Composition verrieth. Weit besser fand er sich mit der Ungar. Phantasie ab, während sein Vortag von Au bord d'une source, Pélerinage en Italie, der Consolation in Edur und des ‚Gnomenreigens‘ außer der schon oft gerühmten immensen Technik auch seltenen Geschmack verrieth. Den Schluß bildetet Liszt's Phantasie über Beethoven's ‚Ruinen von Athen‘, die den Chor der Derwische und den berühmten Marsch in äußerst geschickter Verarbeitung und brillant instrumentirt wiedergiebt.“ —

— Henry Wieniawsky ist am 2. in Moskau an einem Herzleiden gestorben. Am 10. Juli 1835 in Lublin (Polen) geboren, kam W. 9 Jahre alt nach Paris, wo er im Conservatorium unter Massart Unterricht genoß; elf Jahre alt erhielt er bereits den ersten Preis im Violinspiel. W. unternahm nun verschiedene Kunstreisen sowohl in Europa als in Amerika, kehrte dann abermals nach Paris zurück, um seine Studien zu vervollständigen, und wurde 1864 vom Kaiser Alexander zum Concertmeister oder Solovioinist seiner Capelle ernannt. Der Aufenthalt in Rußland konnte ihm aber auf die Dauer nicht zusagen und 1874 nahm er eine Anstellung als Lehrer am Conservatorium in Brüssel an Stelle von Vieuxtemps an. Doch auch dieses etwas monotone Leben konnte seinem nach Bewegung strebenden Charakter nicht gefallen, und er legte dieses Amt bald wieder nieder. Wieniawski gehörte unstreitig zu den größten Violinvirtuosen seiner Zeit und wußte sein Publikum durch staunenswerthe Technik wie durch beseelten und kühnen Vortrag förmlich zu electrisiren. Als Componist ist er u. a. durch seine „Legende“, Faustfantasie und Airs russes bekannt. —

— In London starb am 25. v. M. Pian. und Comp. Jos. Rummel 70 Jahre alt — in Wien am 11. v. M. Frl. Marie Fröhlich, Schülerin Hummel's, Clavier- und Gesanglehrerin am Conservatorium von 1819—1854, 83 Jahre alt — und am 13. Chordirector Jos. Rupprecht, Gesanglehrer von Pauline Lucca, 82 Jahre alt — in Neapel Vcll. Degni, welcher 64 Jahre hindurch am San Carlotheater mitwirkte, 95 Jahre alt — in Mailand Tenor. Agostena Dall' Armi, 56 Jahre alt — und in Dresden am 20. Gotth. Heinr. Kummer 71 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Weimar gelangte am 28 v. M. „Agnes Bernauer“, musikal. Drama in 3 Aufzügen von Felix Mottl aus Wien in sehr erfolgreicher Weise zur Aufführung und ganz ebenso fand eine Wiederholung am 4. d. M. statt. Letzterer wohnte die Großherzogl. Familie bei, als auch Dr. F. Liszt, welcher erst einen Tag vorher in Weimar eingetroffen war. „Mottl ist ein wesentlicher Bekenner zu der zweiten Wagner'schen Periode, zu der des ‚Tristan‘ und der ‚Meistersinger‘, und wenn ein junger Componist diesen großartigen orchestralen Apparat anwendet, um seinen dramatisch-musikalischen Gedanken Ausdruck zu geben und man ihm den berechtigten Gebrauch desselben und die große Wirkung seines Werkes zugestehen muß, so ist damit die ganze Anerkennung seiner hochbedeutenden Begabung ausgesprochen. Ein wesentlicher Zug aber, der Mottl von der Mehrzahl der übrigen Wagnerianer unterscheidet, ist der, daß er sich den Sinn für Melodik, wie sie die früheren Meister schufen bewahrt hat; es dünkt mich, daß er Wagnerianer geworden ist, ohngefähr auf dem Wege, wie Wagner selbst, d. h. mit der vollen Begabung eigener Erfindungskraft, mit der reichen Kenntniß und Würdigung der früheren Meister, aber als echtes Kind seiner Zeit, mit dem höchsten Ringen nach realer Darstellung, nach individuell charakterisirendem Ausdruck seines dramatischen Vorganges, alle von der Neuzeit erfundenen musikalischen Mittel dazu aufbietend.“ —

Im nächsten Jahre findet am 29. Januar die hundertjährige Jubelfeier von Mozart's „Idomeneo“ statt. Hoffentlich wird es keine größere Bühne Deutschlands versäumen, Zeugniß abzulegen von der Pietät, mit der die Werke des größten deutschen Operncomponisten bei uns gepflegt werden. —

Vermischtes.

— In Bonn findet am 2. Mai bei der Enthüllung des Schumann-Denkmals in der Beethovenhalle ein großes Concert unter abwechselnder Leitung von Joachim und Wasielewski statt. Zur Aufführung gelangen die Dmollsymphonie, das „Requiem für Mignon“ sowie die Manfredmusik; außerdem spielt Joachim das Brahms'sche Violinconcert. —

— Laut dem von Prof. Dr. Theodor Kullak in Berlin infolge des 25jährigen Jubiläums seiner „Akademie der Tonkunst“ veröffentlichten Programm wurde dieselbe im ersten Jahre von 141 Eleven frequentirt, jetzt dagegen von 1040. Unter den Lehrern finden sich hervorragende Namen, und zwar: Th. Kullak, Dehn, Bischoff, Wüerst, Dorn, Sauret, Wieprecht, Langhans, Alexis Holländer, Breslaur, Ehlert, Tappert, Kotzolt u. v. A. —

— Von der Niederlnd. Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst wurde im vorigen Jahre ein Compositionspreis ausgeschrieben, den sich Leon Bouman in Herzogenbusch mit der Composition dreier Phantasiestücke für Pianoforte und Violine oder Clarinette oder Vcell unter 8 Concurrenten erworben hat. —

— Der von dem Comité der Brüsseler Nationalfeste (s. S. 163) festgesetzte Anmeldetermin zur Theilnahme an dem im Sommer daselbst stattfindenden Concours ist bis zum 20. April verlängert worden. —

— Der Wiener „Männergesangverein“ begiebt sich am 24. Mai in corpore nach Brüssel, um dort der Prinzessin Stephanie, der Braut des Kronprinzen von Oesterreich, ein Ständchen zu ihrem Geburtstag zu bringen. —

— Der Wiener „Presse“ zufolge zahlt das dortige Hofopernthеater gegenwärtig folgende Gagen: Frau Materna 19000 Gulden, Frl. Bianchi 17000, Frl. Ehnn 16000, Frl. D'Angeri (Augermayer) 14000, den HH. Walter 16000, Scaria 15000 und Labatt 13000 Gulden. —

— Für das in Cincinnati im Mai stattfindende Musikfest hat die dort. Musikassociation folgendes Programm bekannt gemacht. Abendconcerte am 18., 19., 20 und 21. Mai: Cantate „Ein' feste Burg“ von Bach (arrng. von Th. Thomas), Mozart's Jupitersymphonie und Händels Jubilate (arrng. von R. Franz) — Beethoven's Missa solemnis — Ouverture zum „Wasserträger,“ Beethoven's Emollsymphonie sowie Rubinstein's „Thurm von Babel“ — Scene aus der Preiscomposition Longfellows golden legends, Ouverture zu „König Lear“ von Berlioz, 3. Act aus der „Götterdämmerung“, sowie „Zadock, der Priester“ aus Händel's Coronation Anthem. — Außerdem Matinéeconcerte am 19., 20. und 21, bei denen besonders auf die Orchestermusik, Vocalmusik, Ouverturen 2c. Rücksicht genommen werden soll. Das Orchester wird aus 150 Personen bestehen, zusammengesetzt aus dem Thomas- und New-Yorkerphilharm. Orchester, die Chöre aus 600 geschulten und gut eingeübten Sängern. —

— Im Verlage von Streit & Neithardt in Dresden erschienen vor Kurzem zwei Bilder-Tableaux mit den Titeln: „Das Reich der Töne“ Componisten und Virtuosen aller Zeiten und Länder, und „Die deutsche Tonkunst.“ Erstgenanntes Blatt, welches sich durch geschmackvolle Ausführung auszeichnet, bietet die größtentheils wohlgelungenen Portraits von 218 in der Musik berühmten Persönlichkeiten; zur leichteren Orientirung ist das Tableau in verschiedene Kategorien eingetheilt, z. B. italien. und deutsche Classiker, französ. Oper und Instrumentalmusik, Clavier-, Violin- und Vcellvirtuosen, neuere Instrumentalmusik, Aesthetiker 2c. 2c. So weit unsere Portraitkenntniß reicht, können wir aus ihr schließen, daß der Verlagshandlung nur gute Originale bei Anfertigung dieses Tableaux zur Verfügung standen und jedem Musikfreunde, welcher eine Galerie in kleinen Rahmen gefaßt, zu besitzen wünscht, als eine hübsche Zimmerzierde erwünscht sein dürfte. Bei der nächsten Auflage empfehlen wir übrigens: die lebenden Componisten und Instrumentalsolisten zu berücksichtigen; Gesangesgrößen fehlen gänzlich. — Das andere Bild, welches sozusagen als erster Versuch auf diesem Gebiete oder als Vorläufer des erstgenannten zu betrachten ist, enthält außer den auf dem anderen Blatte bereits gebrachten Portraits von älteren und neueren Componisten in der Mitte ein großes allegorisches Bild. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van. Missa solemnis. Düsseldorf, am 18. März unter Tausch. —
Berlioz, Hect. „Die Flucht nach Egypten“. Quedlinburg, am 17. März unter Kohl. —
——— Ouverture „Römischer Carneval“. Leipzig, Concert des Stadttheaters. —
Brahms, Joh. Violinconcert. Oldenburg, durch die Hofcapelle.
——— Deutsches Requiem. Liegnitz, am 26. März unter H. v. Welz. —
Dvorák, A. Esdurquartett. Cassel, am 19. März 4. Kammermusik von Wipplinger. —
Fitzenhagen, Wilh. Wiegenlied für 4 Vcell. Leipzig am 4. im Allgm. deutschen Musikverein. —
Gade, N. W. „Die Kreuzfahrer“. Ludwigshafen, am 18. März durch den Cäcilienverein. —
Geißler, Paul. „Der Rattenfänger von Hameln“ symph. Dchtg. Leipzig, am 1. April unter Huber. —
Haydn, Jos. „Die sieben Worte des Erlösers“. Chemnitz, am 26. März unter Schneider. —
Horn, Ed. Adurtrio. Prag, am 13. März durch den Kammermusikverein. —
Huber, Hans. „Aussöhnung“. Basel, am 14. März durch die Liedertafel. —
Kiel, F. Adurclavierquintett. Dresden, am 22. März im Tonkünstlerverein. —
Klauwell, Otto. Symph. Einleitung zu „Macbeth“. Bonn, am 17. März im Beethovenverein. —
Klengel, Jul. Serenade und Humoreske für 4 Vcell. Leipzig, am 4. April im Allgm. deutschen Musikverein. —
Lange, G. Idylle für 5 Blasinstr. Dresden, am 22. im Tonkünstlerverein. —
Liszt, Fr. „Mazeppa“ symphon. Dchtg. Leipzig, Concert des Stadttheaters. —
——— 14. ungar. Rhapsodie. Ebend. —
——— Il sposalicio. Berlin, am 17. März Orgelconcert von Rhym. —
——— Rhapsodie espagnole. Berlin, am 28. März in der Matinée von Ad. a. d. Ohe. —
Metzdorf, Rich. Clavierquintett. Leipzig am 4. im Allgm. deutschen Musikverein. —
Nicolaï, F. G. Vcellsonate. Haarlem, am 22. in einem wohlth. Concert. —
Rubinstein, Ant. „Faust“. Görlitz, am 22. März durch den „Verein der Musikfreunde“. —
Seitz, F. Polonaise für Violine. Magdeburg, am 10. März im 8. Harmonieconcert. —
Stehle, Ed. Legende der hl. Cäcilia. St. Gallen, am 21. März Kirchenconcert von Wiesner. —
Sporleder, Charlotte. Claviersonate (Manuscript). Cassel, am 19. März Kammermusik von Wipplinger. —
Wagner, Rich. Vorspiel und Schußscene zu „Tristan und Isolde“. Leipzig, Concert des Stadttheaters. —
Würst, R. „Unter'm Balcon“ für Streichorch. Coblenz, am 2. April im Cäcilienverein. —

Kritischer Anzeiger.

Concert- und Salonmusik.

Für Violoncell und Orchester oder Pianoforte.

J. W. Harmston, Op. 216 und 217. Concertstücke. Leipzig, Rothe. à $2^1/_2$ und 4 Mk. —

Diese auch mit Orchesterbegleitung erschienenen Concertstücke sind zwar mehr auf äußerlichen Effect berechnet, doch ist Alles so liebenswürdig, ohne Prätension, wenn auch hin und wieder complicirt, daß wir sie gern Vcellisten zum Gebrauch empfehlen, da sie brillantes und ausdrucksvolles Spiel befördern. Die beiden Stücke betiteln sich: „Recitativ und Arie“ und Fantaisie élégante. Letztere ist eine ansprechende Concertpolonaise größeren Umfanges. —

Fery Kletzer, Op. 24. „Zigeunerweisen“. Leipzig, Kahnt. 1,50 Mk. —

Etwas „wilde“ Musik, die nicht Jedem behagen dürfte, aber echt zigeunerisch sind diese Weisen, und es sollten sich überhaupt nur Spieler an sie wagen, die echte Leidenschaft in sich haben, denn es geht heiß her. Dann aber können sie „Effect“ damit machen. Der bereits verstorbene Componist widmete dies Opus Franz Liszt. —

Wilhelm Fitzenhagen, Op. 14. Concertmazurka.
——— Op. 15. Consolation, ein geistliches Lied ohne Worte. Berlin, Luckhardt. à 1,25—2,50 Mk. —

Während Op. 14 ein Effectstück comme il faut, für Virtuosen berechnet ist, das den Vcellisten nöthigt, sich im glänzendsten Lichte zu zeigen, alle Seiten virtuosen Spiels herauszukehren, ist Op. 15 geeignet, auf Kirchenconcertprogrammen eine Stelle zu finden. Uebrigens ist es eigentlich auch für Orgel- oder Harmoniumbegleitung geschrieben und das Pianoforte mehr nur als deren Ersatz bestimmt, aber in jeder Form wird das Stück von nachhaltigem Eindruck sein, denn bei aller Einfachheit ist es auch von schöner, gediegener Arbeit. — R. Musiol.

Bearbeitungen.

Für Violoncell und Orchester oder Pianoforte.

Joh. Seb. Bach, Sarabande; von Wilhelm Fitzenhagen für Violoncell mit Orchester arrangirt. Berlin, Luckhardt. Part. 1 Mk., Stimmen 2 Mk. —

Ein wirksames und treffliches Arrangement, welches Vcellvirtuosen zu Concertaufführungen angelegentlich empfohlen werden darf. Das begleitende Orchester besteht aus 2 Clarinetten in A, 2 Fagotten, 2 Corni, 2 Violen, Violoncell und Baß, also mehr „verschleierten", zarten Instrumenten, dem aristokratischen, gravitätischen Tone der Sarabande durchaus entsprechend. —

Niels W. Gade, „Albumblätter". Leipzig, Kahnt. 1,50 Mk. —

Diese von Gade für Pianoforte allein geschriebenen Stücke haben sich sowohl in der Originalgestalt wie in Hüllweck's Bearbeitung für Violine und Pianoforte so viele Freunde erworben, daß sich die Verlagshandlung genöthigt sah, das Opus auch für Violoncell bearbeiten zu lassen. Dieses Arrangement besorgte Carl Schröder in Leipzig, und ist ihm dasselbe so trefflich gelungen, daß es sich wie die Urausgabe anhört, somit alle Anforderungen erfüllt, die an eine gute Bearbeitung zu stellen sind. Sorgfältiger Fingersatz in der Vcellstimme macht die Ausgabe auch besonders zu Schulzwecken brauchbar. — R. Musiol.

Literarische Erscheinungen.

August Wagner, Die Weltgeschichte in sangbaren Weisen. II. Theil. Leipzig, Koch. —

Zur Unterstützung des Gedächtnisses und zur Erheiterung für Jung und Alt läßt der Autor einen die römische Geschichte behandelnden 2. Theil folgen. Es ist nur zu constatiren, daß die Fortsetzung ebenso spaßig ausgefallen ist, wie das erste in d. Bl. bereits besprochene Heft. — V. B.

Eingesandte Novitäten, welche hiermit durch blosse Anzeige zur Erledigung gelangen.

Beethoven, L. v. Op. 18 No. 1 und Op. 74 No. 2. Zwei Quartette für 2 Pianoforte zu vier Händen bearb. von Emil Moos à $6\frac{1}{2}$ Mk. Leipzig, Forberg. —

Friedrich, Ferd. Op. 180. Musikalisches Bilderbuch. Sammlung der beliebtesten Compositionen alter und neuer Zeit für das Pianoforte zu vier Händen. Band I à 3 Mk. Cöln, Tonger. —

Jensen, Ad. Op. 3. Valse brillante pour Piano 4/m. 3 Mk. Leipzig, Leuckart. —

Kayser, H. E. Op. 62. Zwei leichte Trios für Violine, Viola (od. 2. Violine) und Vlcell. No. 1 Cdur und No. 2 Gdur à 3 Mk. Hamburg, Thiemer. —

Kleinmichel, Rich. Op. 47. Fünf Mazurkas für das Pianoforte à 1 Mk. Leipzig, Forberg. —

Krug, Arnold. Op. 20 „Fahrende Musikanten" 4hdg. Ländler und Walzer mit belieb. Begl. von Violine und Vlcell. Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen $4\frac{1}{2}$ Mk. Ebend. —

Lalo, Ed. Op. 14 No. 2. Serenade für Violine od. Violoncell mit Pianoforte. Ausgabe für Violine und Pianoforte. $1\frac{1}{2}$ Mk. Berlin, Fürstner. —

Link, Emil. Op. 13 4hndg. Tarantella. 2 Mk. Berlin, Raabe & Plothow. —

Lœschhorn, A. Op. 161. Vierzehn 4hndg. melodische Uebungsstücke (Die obere Partie im Umfange von fünf Tönen bei stillstehender Hand) Heft I. II. à $1\frac{1}{2}$ Mk. Leipzig, Forberg. —

—— Op. 165. Der Triller. Vierzehn Etuden über die gebräuchlichsten Arten des Trillers mit genauer Bezeichnung der Ausführung und des Fingersatzes für Pianoforte. Heft I. II à 2 Mk. Ebend. —

Mackenzie, A. C. Op. 10. Larghetto and Allegretto for Violoncello with Pfte. acc. 5 s/-. London, Stanley, Lucas, Weber & Co. —

Manns, Ferd. Op. 19. Concertstück für Violoncell mit Pfte. 2 Mk. Bremen, Präger & Meier.

Matys, Carl, Op. 52 No. 1. Duos für 2 Violoncelle. 3 Mk. Magdeburg, Heinrichshofen. —

—— Op. 54. Drei Stücke für Violoncell mit Pianoforte Romanze, Barcarolle und Impromptu Preis M. 2,25 Ebend. —

Meves, W. Op. 17. Romanze für Pfte. und Violine M. 1,25 Braunschweig, Brauer. —

Mehring, Theod. Classischer Citaten-Cyclus. Shakespeare, Schiller, Göthe, Lessing citirt und destillirt im Hohlspiegel. Ein Vortrag. 40 Pf. Hamburg, Kriebel. —

Mozart-Tage aus der Geschichte des Hamburger Stadttheaters Zur Erinnerung an die erste Mozart-Woche (Januar 1880) am Stadttheater in Hamburg unter Pollini 20 Pf. Ebend. —

Mozart, W. A. Op. 106. Concert für Waldhorn mit Orch. Ausg. mit Pfte. von C. Reinecke 4 Mk. Leipzig, Forberg. —

Moszkowski, Moritz. Op. 12. Spanische Tänze No. II Gmoll. No. V Ddur für Orchester übertragen von Ph. Scharwenka Partitur 6 Mk. n. Berlin, Simon. —

Mühldorfer, W. C. Op. 50. Aus der Musik zu Shakespeare's „Richard III." Krönungsmarsch 4hndg. Mk. 1.25. Leipzig, Forberg. —

Nürnberg, Herm. Elementartheorie der Musik. Ein stufenweise geordneter Lehrgang des Wissenswerthesten in der Tonkunst mit bes. Rücksicht für das Pianofortespiel. 75 Pf. Langensalza, Gressler. —

Plothow, Paul. „Vergissmeinnicht", Lied für Männerchor Part. und St. 1 M. Berlin, Raabe & Plothow. —

Raff, Joach. Op. 115. Deux Morceaux lyriques pour Piano. Für Pfte. und Violine arrangirt von Friedr. Hermann. M. 2,25 Leipzig, Forberg. —

—— Op. 116. Valse Caprice pour Piano. Für Pfte. und Violine arrangirt von Friedr. Hermann M. 2,25. Ebend. —

Rebling, G. Op. 37. Ballade in Dmoll für 2 Violoncelle mit Pfte. No. 28 der Violoncellmusik Mk. 2,30. Bielefeld, Sulzer. —

—— Op. 36. Romanze für Violoncell mit Orch. oder Pfte. Für Vlcell. mit Pfte. 2 M. Leipzig, J. Schuberth & Co. —

Rheinberger, Jos. Op. 115. Toccata in Cmoll für Pfte. Mk. 2,25 Leipzig, Forberg. —

Richter, Alfred. Aufgabenbuch zu E. F. Richter's Harmonielehre Mk. 1 Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Schön, Moritz, Op. 56. Drei leichte Duette in Sonatenform für zwei Violinen, 1. und 3. Position. M. 2,50. Leipzig, Leuckart. —

Stark, L, Op. 63. „Jäger's Ständchen" Nocturno für das Waldhorn (Vlcell, Violine, Clar. oder Oboe ad lib.) mit Pfte. M. 1,75. Berlin, Luckhardt. —

„Der Troubadour". Sammlung ausgewählter Chöre und Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. M. 2. Cöln, Jos. Tonger. —

Ueber Richard Wagner's Bühnenfestspiel „Der Ring des Nibelungen". Ein Versuch, den Inhalt des Werkes und die Intentionen des Dichter-Componisten klarzulegen. 1 Mk. München, Riedel. —

Wohlfahrt, Franz. Op. 58. 60 Instructive und progressive Uebungsstücke für 2 Violinen 4 Hefte à Heft M. 1,75. Leipzig, Forberg. —

—— Op. 59. Leichte Duette für Violinschüler Heft 1 u. 2 à Mk. 1,75. Ebendaselbst. —

Fremdenliste.

Claviervirt. Carl Heymann aus Frankfurt a/M., Musikprof. Eug. Pironi aus Florenz, Claviervirt. Fischoff aus Wien, Pianistin Frau Barette de Stepanoff aus Petersburg, Claviervirt. Wald. v. Bachmann aus Odessa, Concertsäng. Louise Pyk aus Stockholm, Frl. Adele Aßmann aus Berlin, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, Frl. Emma Wooge aus Hamburg, Opernsäng. Bianca Bianchi aus Wien, Frau Schuch-Proska aus Dresden, Kammersäng. Gunz aus Hannover, Comp. Emil Hartmann aus Copenhagen, Musikdir. Thoma aus Breslau, Dr. Franz Liszt, Oberlehrer Hammer aus Nordhausen, Org. Palme aus Magdeburg, Comp. Pollack Daniels aus Dresden, Musikdir. Münther aus Aschersleben, Musikdir. und Comp. Ed. Strauß aus Wien. —

Bekanntmachung des Allg. Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige **Tonkünstler-Versammlung** wird

am 20. bis mit 23. Mai

in **Baden-Baden**

stattfinden, von wo aus der Wohllöbl. Stadtrath und die geehrte Kurverwaltung unseren Wünschen in wohlwollendster Weise entgegengekommen sind. Unter dem Präsidium des Herrn Oberbürgermeister Gönner wird sich daselbst ein Localcomité bilden, welches die Aufnahme der an der Versammlung sich betheiligenden Mitglieder erleichtern will. — Im eigenen Interesse unserer Mitglieder liegt es, ihre Theilnahme-Anmeldung baldigst zu bewirken.

Leipzig. Jena u. **Dresden**, den 8. April 1880.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins:
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 16. April 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Musikalisch-dramatische Briefe.

II.

Ich stimme Ihnen vollkommen bei, wenn Sie die erwähnten streitigen Punkte in Wagner's Dramen mit den jetzt verbreiteten Auffassungen von dem Wesen und der Aufgabe der Kunst in Verbindung bringen. Denn man verkennt vielfach den überwiegenden Einfluß, den der Verstand als oberster Factor der Geistesthätigkeit ausübt. Wenn immerhin, was Ziel und Wirkung angeht, die Kunst und die Wissenschaft zwei vollkommen unterschiedene und selbständige Dinge sind, diese nämlich die Verstandesnahrung bildet, jene aber für das Herz da ist — eine Thatsache, deren Unbedingtheit oft übersehen wird — so darf doch keine Dichtung Elemente enthalten, welche den Resultaten des Denkens auffällig widerstreiten und unsere Vernunft erheblicher verletzen. Ebensowenig möchte übrigens eine genaue Gleichwerthigkeit von Kunst und Wissenschaft, wie es die vulgäre Denkweise zu wollen scheint, zuzugeben sein. Denn um auf das Gemüth zu wirken, giebt es mehrere Wege, und der Kultus der Schönheit würde der weitere Begriff sein, dem die Wissensaneignung, durch welche der Verstand in ausschließlicher Weise befriedigt werden kann, gegenübersteht. Die Kunst ist wohl immer schön, aber das Schöne ist nicht mit der Kunst identisch.

Eine wichtige und besonders schwere Aufgabe jeder Bearbeitung des Nibelungenstoffes ist die, das Verhältniß zwischen Siegfried, Brünnhild und Gutrun-Kriemhild würdig zu schildern. Daß Wagner mehr als Andere fähig war, in solchen Dingen Großes zu liefern, steht fest, wie ja überhaupt seine Tetralogie dem Totaleindruck nach für die bedeutendste Bearbeitung des ziemlich oft, aber fast erfolglos benutzten Stoffes gelten muß. Leider lag es nicht in der Art des Dichtercomponisten, die mehr oder minder verletzenden Momente zu beseitigen oder wenigstens zu mildern, die ein natürlicher Bestandtheil der Mythologien sind. Schon Dinge wie der Streit um die Schlachtung Iphigeniens sind nach heutigen Begriffen barbarisch, und die Opferscenen im Idomeneo und in der Iphigénie en Tauride wollen wir mit möglichster Schonung unseres zarteren Gefühls dargestellt sehen. Aehnlich ist der Eindruck, wenn uns die Bändigung Brünnhildens vor Auge und Ohr gebracht wird, desgleichen bei dem Zaubertrank, der in der „Götterdämmerung" eine Rolle spielt, die den Charakter des Helden schädigt. Hier war ein feineres Motiv vonnöthen, das gleichzeitig jedes Halbdunkel von dem Vorgange verscheuchte. Der Dichtercomponist liebt überhaupt eine dämmerige Behandlungsweise seiner ohnehin schon in die Trübe der Romantik hinüberspielenden Stoffe. Ich mache Sie in Betreff dieses Punktes auf die excentrische, aber im Kern richtige Kritik Peter Lohmann's — „Ueber dramatische Dichtung mit Musik" S. 38 — aufmerksam, in welcher das Mittelalterlich-Dumpfe der Wagner'schen Werke hervorgehoben wird. Desgleichen können Sie in Stahr's Buch über Weimar und Jena im Abschnitt über „Lohengrin" manches Wahre herausfinden. Nebenbei bemerkt, ergeht sich die symbolische Deutung des Sujets, wie ich sie in Schuré's „Musikalischem Drama" finde, in eine weite Ferne und hilft trotzdem z. B. nicht über den Eindruck des Verbotes, welches Elsa von Seiten Lohengrins auferlegt wird, hinweg. Der verwandte Stoff „Hans Heiling" ist in diesem Betracht günstiger. Leider bewegen wir uns bei Devrient-Marschner in kleinlichen

Verhältnissen, und wenn auch das Gnomenmärchen schwerer wöge, so würden noch immer formelle Mängel übrig bleiben . . . .

Speciell im Nibelungenring erscheint mir in der That die Motivirung nicht durchsichtig genug und es mangelt an einem volleren psychologischen Ausbau. Stellenweise, wenn ich mich nicht irre, greift Wagner zur förmlichen Mystik, was z. B. der Art und Weise, wie die Schöpfer der „Zauberflöte" die Märchenstimmung mit den Forderungen des Bühnencharakters in Einklang brachten, gerade gegenüberstehen würde. Damit mag zusammenhängen, daß manche Beurtheiler die Wagner'schen Frauengestalten tadeln, von der Ausführung des steten Themas der erlösenden Kraft der Liebe nichts wissen wollen, auch die Art, wie der Dichtercomponist in der Figur Siegfried's sozusagen die Kulturlosigkeit verherrlicht hat, für anstößig halten. Zuzugeben ist allerdings, daß Wagner der Schopenhauer-schen Lehre nicht fremd gewesen ist und die Einwirkung gewisser Seiten der christlichen Weltanschauung erfahren hat. Was die Siegfriedgestalt betrifft, so gehen die fraglichen Kritiker augenscheinlich davon aus, daß ein reiner Naturmensch, wie z. B. der typisch gewordene Papageno, in's komische Fach gehöre, mithin nur belustigen, aber nicht zur directen Erbauung dienen könne, wenigstens nicht durch wilde Reckenhaftigkeit.

Bezeichnend ist jedenfalls der Umstand, daß Wagner seine Dichtungen fast ausschließlich aus der altdeutschen Sage geschöpft hat. Nur in den „Meistersingern" lehnt er sich mehr an die Geschichte an, während ihm sonst historische Sujets nicht zusagen. Sein Streben geht auf die Gestaltung des Reinmenschlichen, und über das Ziel schießend, wie alle großen reformatorischen Geister, übersieht er, daß auch im geschichtlichen Drama die einer vorübergehenden Civilisationsperiode zugehörigen, nicht dem Kunstgenusse, sondern dem historischen Interesse dienenden Elemente das Nebensächliche sind. Man überzeuge sich nur, mit welcher Meisterschaft z. B. Schiller im historischen Schauspiel das, was ihm die Geschichte gab, mit den Aufgaben der reinen Kunst verband, und die Bedeutung der Gattung wird nicht zweifelhaft erscheinen. Jedes Kunstwerk hat seinen Theil Vergänglichkeit. Hiergegen Vorkehrungen zu treffen, wäre vergeblich, und die größten Künstler haben, harmlos schaffend, nicht so sehr die Zukunft im Auge gehabt als vielmehr ihre eigene Zeit. Im Uebrigen vermöchte freilich die Spielerei, die mit dem Begriff des Tragischen getrieben wird, eine Antipathie gegen seither bevorzugte Stoffe zu erregen, falls man nicht bedenken müßte, daß die Schöpfungen großer Künstler unabhängig von den Schablonen später Gelehrter zu genießen sind. Das Publicum der „Antigone", des „Wallenstein", des Don Giovanni weiß oder wußte nichts von aneinander prallenden berechtigten Principien. Es bewundert die Größe der Gesinnungen und Thaten, die den Helden verklärt, auch wenn er sündigt. Es erbaut sich an dem rüstigen Kampfe des Guten gegen das Böse und an der endlichen Besiegung der Bedränger. Gewiß, das einfache Thema der leidenden Unschuld kann wunderschöne, erhabene Variationen erleben, sodaß selbst die Oper, die mehr als jedes andere Bühnenwerk auf Größe und Macht des Inhalts zu sehen hat, sich seiner bisweilen mit Glück bemächtigt hat. „Fidelio" und „Wasserträger" bekunden dies am besten. In andern Fällen haben allerdings die Librettisten nach besondern Hülfsmitteln greifen müssen, um das fragliche Sujet hinreichend interessant zu machen. So im „Axur", wo der italienische Bearbeiter durch eine reiche Handlung zu wirken sucht, oder in der „Lodoiska", wo das finstere romantische Colorit den Hörer immer wieder fesselt . . . .

Es giebt selbstverständlich auch Conflicte strengerer Art. Immerhin kann mit der aristotelischen Furchts- und Mitleidstheorie schwerlich ausgekommen werden, vielmehr wird der Auffassung, die in der tragischen Wirkung einfach die „Theilnahme an dem Walten der großen Leidenschaften in ihrer höchsten Bethätigungsart" erblickt, beizustimmen sein.

Wagner hat sich nie der antiken Sage zugewendet. Vorwürfe wie Sappho, Hero und Medea, die Grillparzer, einer der letzten Poeten großen Styls, so bewundernswerth zu gestalten vermochte, blieben dem Dichtercomponisten fremd. Nichtsdestoweniger verdienen diese herrlichen Stoffe nicht blos für das gesprochene Schauspiel, sondern auch für das Musikdrama verarbeitet zu werden. Wie weit man bei der Anpassung der altclassischen Fabeln an den modernen Geist gehen darf, ist genugsam gezeigt, und im Uebrigen kommt die Klarheit und Plastik der hellenischen Gestalten dem Wesen und Wunsche der Bühne auf das Wohlthuendste entgegen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

Von **W. Langhans**.

(Schluß.)

Als Kind meiner Zeit habe ich nicht umhin gekonnt, der Instrumentalmusik im bisherigen Verlaufe meines Berichtes den Vortritt zu geben; nun aber will ich die von der Gegenwart so arg gekränkte Muse des Gesanges zu versöhnen suchen und ihre Jünger nicht länger im Hintergrunde stehen lassen. Unter diesen verstehe ich natürlich nicht jene modernen Senesino's, Farinelli's und andere Kehlen-Virtuosen, welche zum Entzücken der casse-süchtigen Theaterverwaltungen und zum Entsetzen des ernsthaften Musikers mit dem Publicum ihr unsauberes Spiel treiben, sondern die Vertreter einer edleren, der wahrhaft zukunftverheißenden Gattung des Gesanges, des Volksgesanges in Vereinen und Schulen. Und damit die Instrumentalmusik nun einmal ganz beiseite bleibe, möge hier nur das Neueste auf dem Gebiete des A-capella-Gesanges erwähnt werden; das Aelteste, freilich auch das Beste, ich meine die Leistungen des Kotzolt'schen Vereins, ist häufig genug in diesen Blättern gewürdigt worden, um eine weitere Anerkennung nöthig zu machen; dagegen verdienen die jüngeren Kräfte, welche der von Kotzolt eingeschlagenen und mit bewunderungswürdigem Eifer verfolgten Richtung sich angeschlossen haben, auch weiteren Kreisen signalisirt zu werden. Zuerst Paul Seiffert, dessen Verein am 11. März sein jährliches Concert gab

und dabei so erfreuliche Fortschritte bekundete, daß wir ihn von nun an als einen nothwendigen Factor des Berliner Musiklebens betrachten müssen. In mehr als einer Nummer des Programms lieferte der Chor durch Freiheit des Vortrages, feine Nuancirung und schlagfertiges Eintreten den Beweis, daß er die Kinderschuhe des Acapella-Gesanges, in denen so mancher Verein Zeit seines Lebens stecken bleibt, längst ausgezogen hat. Besonders wirkungsvoll erwiesen sich zwei Chorlieder des Dirigenten: „Rosentreue“ und „Salentin von Isenburg“, letzteres voll gesunder Volksthümlichkeit und anmuthigem Humor. Nicht auf gleicher Höhe wie die Leistungen des Chors standen die der mitwirkenden Solisten; die vom Domsänger Heinrich Schnell componirten und vorgetragenen Lieder litten an einer gewissen Dürftigkeit der Erfindung und Mattigkeit der Wiedergabe, für welche Mängel die tüchtige Mache und die schon an sich erfreuliche Erscheinung eines Sänger-Componisten nur theilweise zu entschädigen vermochte. Der Pianist van Groningen erweckte zwar große Erwartungen durch sein Programm, mit nichts Geringerem als Schumann's Phantasie Op. 17 an der Spitze, blieb jedoch dieser bewunderungswürdigen Tondichtung so viel schuldig und mit seiner Auffassung hinter den himmelhoch fliegenden Intentionen des Componisten so weit zurück, daß man die Wahl dieses Stückes nachträglich entschieden mißbilligen mußte.

Ein noch jüngerer Chorverein, vor etwa zwei Jahren von Wilhelm Westerhausen gegründet, wagt es ebenfalls (16. März) ohne den Stab und Recken der Instrumentalmusik in die Oeffentlichkeit zu treten. Dieser nun hat freilich das „Flügelkleid“ — um nicht noch einmal von „Kinderschuhen“ zu reden — noch nicht so ganz abgelegt, immerhin zeugen aber auch seine Leistungen von ernstem Streben des Dirigenten und seiner Anhänger, sowie von erfreulichen Fortschritten seit dem vorigen Jahr. Auch Programme versteht Westerhausen vorzüglich zu entwerfen; diesmal gab es drei Chorlieder von Ludwig Deppe, gesund, frisch, ungesucht, mit ihrem Wohlklang und ihrer Sangbarkeit die gründlichste tonsetzerische Erfahrung bekundend; ferner die höchst sympathischen „Toskanischen Lieder“ von C. G. Taubert (für eine Singstimme) von Hrn. Kellerer mit Geschmack und Verständniß, leider aber ohne die nöthige Technik vorgetragen, sodaß sie nicht zu derjenigen Wirkung gelangen konnten, die ihnen im Munde eines geübten Sängers unfehlbar sicher wäre; endlich ein Chorlied des Vereins-Dirigenten „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“, welches bezüglich seiner Componistenbegabung die besten Hoffnungen erweckte.

Können diese und andere Chorvereine bei denen bekanntlich das Souper, die Landpartie und der Ball immer eine gewisse Rolle spielen, dem Pessimisten noch allenfalls Anlaß geben, am „Dilettantismus“ und an der „Unterhaltungsmusik“ sein Müthchen zu kühlen, so führe ich ihn nun dahin, wo jeder derartige Verdacht und Tadel schweigen muß: in die Schule, und zwar in diejenige Schule, von welcher aus unser gesammtes künftiges Geistesleben, das musikalische nicht ausgenommen, seine Gestaltung zu erwarten hat, in das Gymnasium. Freilich nicht in alle vierzehn Gymnasien der Stadt Berlin, die leider zum größten Theil den unmusischen Charakter tragen, der diesen Anstalten heutzutage in der Regel eigen ist; für heute sind es nur zwei, die mich beschäftigen können, beide mit dem, für das Berliner Musikleben hoch-bedeutungsvollen Namen Friedrich Bellermann verknüpft. Der eine Sohn dieses nicht nur als Musikgelehrter sondern auch als practischer Musiker unvergeßlichen Mannes leitet bekanntlich die Gesangsclassen des Gymnasiums „zum Grauen Kloster“ und versammelte die Freunde dieser ehrwürdigen Schule, wie alljährlich, so auch am 8. März zu einer lediglich mit den eigenen vocalen Mitteln der Anstalt bestrittenen, dennoch aber künstlerisch durchaus befriedigenden Aufführung. Es hat etwas ungemein Erhebendes und Tröstliches, von dieser, unserm modernen Erziehungssystem gemäß bis über die Ohren in Lateinisch, Griechisch und Mathematik steckenden Jugend die schwierigsten Motetten eines Palestrina wie die charakteristischen, leicht beschwingten Chorlieder eines Löwe, Grell u. a. mit guter Aussprache, frischem Stimmklange und tadelloser Präcision ausführen zu hören. Aber freilich besitzt auch ihr Dirigent Heinrich Bellermann alle zur Weckung der musikalischen Thatkraft nöthigen Eigenschaften und weiß namentlich auch als Componist den Liebhabereien und Fähigkeiten des seiner Leitung unterstellten Chores Rechnung zu tragen, sowohl mit seinen in strengster Motettenform ausgeführten geistlichen Gesängen wie mit seinen Liedern und den von einem undefinirbaren althellenischen Hauch angewehten Chören des sophokleischen „Ajax“, diese letzteren, mit griechischem Text gesungen, ein wahres Bravourstück der „Klosteraner“. Der Bruder des Genannten, Ludwig Bellermann, Director an dem vor wenigen Jahren eröffneten Königstädtischen Gymnasium, verläugnet ebensowenig die künstlerisch ruhmvollen Traditionen seines Hauses und hat, wenn auch nicht unmittelbar, so doch durch ein intimes Zusammenwirken mit seinem musikalischen Gehülfen A. Cebrian, der Musik in der von ihm geleiteten Anstalt eine Pflegestätte bereitet, auf der sie sich ohne Frage binnen Kurzem zu erfreulicher Blüthe entwickeln wird. Natürlich handelt es sich bei den Leistungen dieses Chors um ein Werdendes und nicht um ein Vollendetes, immerhin aber spürte man hier schon jetzt etwas von dem Geiste des „Grauen Klosters“, und ich werde mich nicht wundern, wenn in Jahr und Tag die Mehrzahl der Berliner Gymnasien, in denen directoriale Kunstbeschränktheit die Bestrebungen der Gesanglehrer in bedauerlicher Weise hemmt, vom Königstädtischen musikalisch überflügelt sein werden. Auch hier haben sich die vorhin genannten Ajax-Chöre von H. Bellermann eingebürgert und konnten beim ersten Hinaustreten der jungen Gesangsclasse in die Oeffentlichkeit (15. März), wenn auch mit ungleich bescheidenern Mitteln vorgetragen als im „Grauen Kloster“, doch eine Glanznummer des Programms bilden. Demnächst gelangen am besten der vierstimmige Choral „Ein' feste Burg“ (Tonsatz von Hans Leo Haßler) und der 46. Psalm für Solo- und Chorstimmen von A. Cebrian, in welchem letzteren Stücke sich der Componist, ähnlich seinem verdienstvollen „Kloster“-Collegen, als ein treuer Schüler der großen italienischen Vocalmeister erwies, dem es aber keineswegs an Phantasie fehlt, die alten Formen mit neuem Inhalt zu erfüllen.

Je weiter man das „Werden“ in seine Anfangsstadien zurückverfolgt, desto interessanter wird es — für mich

wenigstens, ich hoffe aber, auch für die Mehrzahl meiner Leser; und diese würden gewiß nicht vom Platze gewichen sein, wenn sie mich in das „Musikpädagogium" von Wilhelm Handwerg begleitet hätten, wo ich unlängst runde anderthalb Stunden den Chorübungen einer Anzahl von Mädchen und Knaben aus allen Ständen mit unverminderter Aufmerksamkeit lauschte. Dabei wirkte allerdings der besondere Umstand mit, daß ich zum ersten Male Gelegenheit hatte, die in den letzten Jahren so viel genannte Wüllner'sche Methode in ihrer practischen Anwendung kennen zu lernen. Ich gestehe nun, daß der Erfolg dieser Uebungen die nicht geringen Erwartungen, welche mir Wüllner's Chorschule bei der Lectüre erregt hatte, noch weit übertrafen, denn die Lust und Geschicklichkeit, mit welcher die zum größten Theil noch geistig unentwickelten Kinder die trocknen und keineswegs leichten choralen Vorstufen eine nach der andern überwanden und sich den Stoff in bewußter Weise aneigneten, mußten mich überzeugen, daß hier dem Volksgesange eine Bahn eröffnet ist, auf welcher er einen bisher ungeahnten Entwickelungsgrad erreichen kann und muß. Freilich ist es nicht gleichgültig, in wessen Händen die Aufgabe liegt, diese Methode der gesangslustigen Jugend beizubringen; wie bei allen Methoden hängt auch bei der Wüllner'schen von der Interpretation des Lehrers ein gutes Theil des Erfolges ab; und in diesem Sinne will ich dem am Handwerg'schen Institut angestellten Gesanglehrer, Hrn. Prüfer, meine volle Anerkennung zollen, da sich in ihm mit der geduldigen Energie des Pädagogen jene künstlerische Bildung und musikalische Feinfühligkeit verbindet, welche unerläßlich sind, um selbst die goldenste Theorie in's Practische zu übertragen. —

Soll ich nun noch von den musikalischen Ergebnissen der Osterwoche erzählen? Der Leser wird danken, und ich kann es ihm nicht verübeln, wenn ihn nicht nach einer neuen Variation der kritischen Loblieder gelüstet, welche Bach's „Matthäuspassion" seit 1829 — dem Jahre ihrer Ausgrabung durch Mendelssohn — oder Graun's „Tod Jesu" seit länger als einem Jahrhundert hervorgerufen haben. Bei dieser Veranlassung einmal eine Novität einzuführen, scheint dem Fortschrittsdrang und der künstlerischen Selbstverleugnung unserer „Maßgebenden" zu viel zugemuthet; zwar munkelte man hier und da etwas von Albert Becker's Bmoll-Messe, doch verschwand dies Gerücht bald wieder und Alles blieb beim Alten. Wenn der Name dieses Componisten dennoch vor einiger Zeit in ehrenvollster Weise in allen Blättern der Reichshauptstadt genannt wurde, so dankt er dies nicht seinen Berliner Collegen, sondern einem erleuchteten hochherzigen Dilettanten, dem Buchhändler Franz Lipperheide, welcher ihm, anläßlich der genannten Messe und ihrer Aufführung im Riedel'schen Verein, die Summe von fünfhundert Mark mit einem ebenso zarten wie schmeichelhaften Schreiben als Ehrengabe übersandte — eine Thatsache, die ihrer Seltenheit wegen, trotz aller Discretion des Gebers, schnell ihren Weg durch die gesammte Berliner Presse finden mußte. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Der 19. Kammermusik-Cyklus im Riedel'schen Verein war für das innere Leben des Vereins insofern bedeutungsvoll, als die hundertste derartige Aufführung einen Merkstein bildet in der stattlichen Reihe dieser stets auf das Sorgsamste vorbereiteten und in den Hauptwerken von Künstlern ersten Ranges dargebotenen Aufführungen. Ganz besonderes Verdienst hat sich um diese am Sonntag Nachmittag, zumeist für die activen Mitglieder stattfindenden Aufführungen erworben das Ehepaar Röntgen — Hr. Concertm. Röntgen als Führer der Streichinstrumente, Frau Pauline Röntgen als treffliche Pianistin, die jetzt eine Hoffnung erweckende Nachfolgerin findet in ihrer Tochter Frl. Caroline Röntgen, wie bereits vor einigen Jahren der jetzt in Amsterdam wirkende Herr Julius Röntgen als Pianofortespieler, Componist und auch als Bratschist mehrfach sich ausgezeichnet hat. In der Uebersicht, welche dem Programm der 100. Aufführung beigegeben war — in sinniger Weise feierte auch ein warm empfundenes Sonett die Verdienste der Ausführenden — wurde anerkennend gedacht der häufigen Mitwirkungen des verstorbenen Violinisten Georg Haubold, der Bratschenspieler Friedr. Hermann und Thümer, des Kunstveteranen Andreas Grabau, welchem Leipzigs Musikleben so Vieles verdankt, ferner der Vcellisten E. Hegar und C. Schröder. Nicht minder des Ehepaares Heckmann, Hrn. Capellm. Schradieck und vieler Sängerinnen und Sänger, welche zum großen Theil in jenen Kammermusiken debutirt und von welchen namentlich die Kräfte der Götze'schen Schule sich ausgezeichnet haben, so z. B. das berühmte Quartett E. Wigand, C. Martini, F. Schild, S. Richter, ferner Georg Henschel, F. Rebling, Frl. Gutschbach 2c. 2c.

Die 100. Aufführung vermittelte in schwungvollster und wahrhaft zündender Ausführung Schumann's Streichquartett in Amoll und das große Cismollquartett von Beethoven (Röntgen, Bolland, Thümer und C. Schröder). Frl. Margarethe Herr aus Dresden bewährte sich mit Beethoven's Dmollsonate als feinsinnige, durch poetischen Vortrag fesselnde Pianistin und errang, wie alle Ausführenden an diesem Tage, reichen, aber auch wohlverdienten Beifall. Neu war Frau Marie Unger, geb. Haupt, welche sieben Lieder von Rob. Franz sang und mit ihrer frischen unverdorbenen Sopranstimme und infolge ihrer ungekünstelten, das Richtige meist wie von selbst treffenden Auffassung Sensation erregte und mehrmals gerufen wurde. —

Die übrigen Aufführungen dieses Cyklus brachten außer dem Quartett in Esdur Op. 127 von Beethoven mehrere Novitäten, Clavierquartett in Adur und Streichsextett in Gdur von Brahms, Bmolltrio von Volkmann, Clavierquartett von Goldmark, Variationen von Jul. Röntgen 2c. Mit ungetheiltem Beifall wurden die Gesangvorträge des Hrn. Baron A. Senfft v. Pilsach aus Berlin aufgenommen, welcher ausgezeichnet disponirt war und mit seiner vollendet ausgebildeten, vollkommen schlackenfreien Stimme wahrhaft excellirte. Als jüngere Kräfte machten sich noch vortheilhaft bemerkbar Frl. M. Beck, Concertsängerin aus Magdeburg, Pianist Muck, Violinist Pestel, Vcell. Jul. Klengel. Auch die vorzügliche Wiedergabe von Liszt's Lied „Die Schlüsselblumen" durch Frl. Clara Heinemeyer darf nicht unerwähnt bleiben. —

—i—. —

Am 4. Nachmittags gab Hr. Orgelvirtuos Joh. Georg Zahn ein Concert in hiesiger Nicolaikirche. Es bot das Programm folgende Sachen für die Orgel dar: Passacaglia von Bach, Nr. 1, 3 und 6 von Schumann's BACH-Fugen, Choral „O Mensch bewein' dein' Sünde groß" von Bach und Rheinberger's Fisdur-Sonate. Dazwischen waren einige Gesänge gelegt, von denen die Sopranarie aus Bach's Cantate „Ein' feste Burg" leider ausfallen mußte, weil sowohl Frl. Schreiber als Hr. Sigmundt durch die Oper verhindert waren. Von der statt derselben gebotenen Einlage war so wenig Text zu verstehen, daß darüber zu berichten kaum möglich ist. Drei geistliche Lieder für 4 Solostimmen von Albert Becker wirkten, bis auf eine unkirchliche Stelle des Tenors am Schlusse des dritten Liedes, recht befriedigend. Besser aber gestaltete sich A. Becker's „Weiche nicht!" geistliches Lied für eine Altstimme mit Orgel, recht correct und eindringlich vorgetragen von Frl. Lina Wagner. Hrn. Zahn's solistische Leistungen auf der Orgel waren wiederum wahrhaft virtuos Hierzu kommt, daß Hr. Z. sich in die vorzutragenden Stücke liebevoll hineinarbeitet, sich hineinversenkt, d. i. jeder Spur bewußtvoll nachgeht, entweder durch gehobenen Vortrag oder bedachtes Ansichhalten, sich auch der feinsten Registratur befleißigt, weshalb man unwillkürlich in sein Spiel so hineingezogen wird, wie es bei nur wenigen Virtuosen dieses Instruments der Fall ist; kurz, Hr. Z. weiß nachhaltig zu packen, zu erwärmen. Für den Fall, daß er von hier scheidet, um einem höheren Rufe zu folgen*), möge ihn das Bewußtsein begleiten, daß er sich in unsern Mauern durch sein ernstes Kunststreben sowie durch sein offenes herzgewinnendes Wesen viele Freunde erworben hat, die ihm für seine weiteren Lebenswege aufrichtigste und herzlichste Glückwünsche nachrufen, auch hoffen, ihn später wieder hier begrüßen zu können. —

Rob. Schb.

(Schluß.) **Stuttgart.**

Die Hofcapelle veranstaltete am 9. März im Königsbausaale ihr 8. Abonnementconcert unter Direction Doppler's und entwickelte durch schwungvolle Ausführung der Euryanthen-Ouverture, des „Waldwebens" aus „Siegfried", welches durch seine charakteristische Tonmalerei und wundervolle Instrumentation solchen Eindruck hinterließ, daß es stürmisch da capo verlangt wurde, wie durch verständnißinnige Auffassung von Mendelssohn's Gmollsymphonie eine Kunstbildung, die sie füglich an die Seite der höchstgebildeten Capellen stellt. Auszusetzen bleibt nur an der noch einigermaßen culturbedürftigen Schlagfertigkeit der Blechinstrumente, speciell der Trompeten, Posaunen und Tuba, die oft etwas gar zu gemüthlich und bequem einsetzen. Eckert's ziemlich schwieriges Vcellconcert spielte Cabisius nicht immer mit der nöthigen technischen und geistigen Bewältigung. Die Tenor-Arie aus Rossini's Stabat mater hörten wir früher, wenn nicht mit mehr Ton und Schmelz, doch eindringlicher und packender als diesmal von Hrn. Link singen. Frau Luger sang „Liebestreu" von Brahms, „Einen schlimmen Weg" von Jensen und „Ich wandre nicht" von Schumann mit warmem Gefühl, jedoch mit widerwärtig breiartigem Gaumenton. —

Ueber ein am 13. März in der Liederhalle stattgehabtes, schwach besuchtes Concert von Frau Schröder-Terni mit den HH. Vcll. Coßmann und Pian. Stasny aus Erfurt ist wenig zu sagen. Das Gebotene war auch gar zu mager. Frau Schr. war nur bei 3 Nrn. betheiligt. Etwas Durchschlagendes, Außergewöhnliches kam überhaupt bei keinem der Concertirenden zu Tage. Frau Schr. versuchte sich in Beethoven's Bußlied, dem kurzen, für Concerte gewiß nicht geschriebenen „Aus meinen Thränen" und der dankbaren „Widmung" von Schumann sowie zum Schluß in einem Frühlingslied von Speidel mit Clavier und Vcell, wobei übrigens beide Begleitungsinstrumente zu sehr dominirten. Die Stimme ist nicht unangenehm, doch auch nicht sehr ausgiebig. Ob viel Umfang, war nicht wohl zu beurtheilen. Der Vortrag wurde anfänglich durch Befangenheit alterirt, auch war nicht zu erkennen, ob Frau Sch. im dramatischen und Coloraturgesang etwas zu leisten vermag. Coßmann spielte wie immer gediegen, geistvoll. Auch Stasny erwies sich als tüchtiger Techniker von Kraft, Fertigkeit und Ausdauer in den Solopiècen: Polonaise und Lieder, Novellette von Schumann und Etude von Rubinstein, allein in geistiger Verarbeitung seines Stoffs bleibt ihm noch viel zu erreichen. Eine zuerst gespielte Vcellsonate von Saint-Saëns rechnen wir zu seinen schwächsten Werken. Adam's Begleitung war manchmal gar zu schleppend und hemmend. —

Ein Hochgenuß war wieder die dritte Kammermusik von Pruckner, Singer und Cabisius mit Wehrle und Hummel. Dieselben spielten Mozart's Bdurtrio, Beethoven's Adurviolinsonate und Schumann's Quintett. Die Ausführung dieser drei allerwärts bekannten Werke zeugte von solchem Kunstverständniß und solcher Kunstfertigkeit, daß weiter Nichts drüber zu sagen ist, als: möchten die Künstler uns noch oft mit so mustergiltigen Vorträgen erfreuen —

(Fortsetzung.) **Weimar.**

Daß die großherzogl. Orchester- und Musikschule unter Müller-Hartung's Leitung ebenfalls Vorzügliches in vier Abonnement-Concerten leistete, braucht man kaum nochmals zu bestätigen. Der Zudrang war so groß, daß die Aufführungen verdoppelt werden mußten. Auch das Oster-Examen war ein durch und durch befriedigendes, ja ausgezeichnetes. Viele ältere ähnliche Anstalten könnten sich gratuliren, wenn sie gleich günstige Resultate aufzuweisen hätten. —

Auch der von Müller-Hartung neugegründete Chorverein leistete in mehreren besonderen Concerten Vortreffliches. Ein am Charfreitage von ihm in der Schloßcapelle geleitetes geistliches Concert brachte dem geladenen Publikum schön ausgeführte A capella-Gesänge von Sacchi, Liszt (das Kyrie aus der Missa choralis), das Sicut locutus est aus Bach's Magnificat, und altdeutsche Chorlieder von Witzlaw in Dr. Stade's Bearbeitung. Unter den Solopiecen sind zu nennen: Choralparaphrase über „Jesu meine Freude" von Dr. Töpfer, „Es ist genug" von Mendelssohn (Hr. v. Milde), Duett aus der Bach'schen Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" (Frau Fichter-Spohr und H. v. Milde), „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias" (Frau Fichtner-Spohr) und Vcelladagio von Wolfermann in Dresden, welches L. Grützmacher gleich dem Solo in der Eliasarie sehr gelungen durchführte.

Die Hofoper brachte zwei sehr verschiedenartige Novitäten, nämlich „Agnes Bernauer" musikl. Drama von Felix Mottl, und „Alibi oder die Fahrt in's Philisterium" komische Operette in 3 Aufzügen vom Capellmeister Gustav Schmidt in Darmstadt. Das Libretto der letzteren Operette ist vom Componisten selbst recht geschickt verfaßt und zwar nach wirklichen ganz ergötzlichen Vorgängen, die sich in Jena und dessen reizender Umgebung abspielten, wo Schmidt mehrere Semester lang flotter Student

---

*) Hr. Z. hat einen Ruf als Organist und Seminarmusiklehrer nach Hermannstadt in Siebenbürgen an Stelle des verstorbenen Bönicke erhalten. —

war. Die zahlreichen komischen Situationen hat der Componist sehr sachgemäß mit entsprechend angenehmer Musik ausgestattet, die namentlich den Vorzug hat, nicht Offenbach'schen Widerwärtigkeiten zu huldigen. Und so ging die Operette recht flott gespielt und gesungen sowie von der Hofcapelle unter Müller-Hartung mit Lust und Liebe unterstützt, bei vollem Hause zur Ehre des anwesenden Autor's, der bekanntlich ein geborner Weimaraner ist, sehr effectreich in Scene. Ich halte das Stück für eine wirkliche Bereicherung des betreff. Genres, die überall, wo noch gesunder Sinn für ächte deutsche Komik zu finden ist, freundliche Aufnahme finden wird.

Zu dem am ersten Osterfeiertage aufgeführten Musikdrama „Agnes Bernauer" von Felix Mottl, dem Vernehmen nach ein hochbegabter Jünger der Wagner'schen Schule, war der Zudrang so groß, daß ich mir ausführlicheren Bericht nach einer Wiederholung des Stückes vorbehalte und für jetzt auf das von Ihnen bereits S. 171 darüber Gebrachte verweise. —

(Schluß folgt.)

Würzburg.

Am 13. März gelangte hier Franz Liszt's Oratorium „Die Legende der heiligen Elisabeth" zur Aufführung. Wer dieses Concert in der Meinung besuchte, ein Oratorium nach althergebrachtem Schnitt zu Gehör zu bekommen, welches vielleicht mit einigen modernen Zuthaten ausgestattet sei, der durfte sich allerdings auf eine ziemliche Enttäuschung gefaßt machen über die Art und Weise, in welcher Liszt seinen Stoff behandelt hatte. An diesem erfüllt sich das Wort Schumann's: „Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie hergebrachte Formen beherrschen; bei denen ersten Ranges billigen wir, daß sie diese erweitern; das Genie aber darf frei gebären." Liszt's Genius ist unbestritten, wenn er auch zu jenen seltenen außergewöhnlichen Erscheinungen zählt, deren Wesen und Wirken der Mitwelt in vielen Dingen sich als ungelöste Räthsel darstellen. Einen Schlüssel zu Liszt's Eigenart bildet vielleicht der religiös-mystische Zug, der sich durch den ganzen Lebens- und Schaffenslauf des Meisters schlingt. Das Geschichtliche der Eingangs gedachten Legende kurz berührend erwähnen wir, daß ihre Entstehung in den Sommer des Jahres 1862 fällt (zu Anfang von Liszt's Aufenthalt in Rom); zum ersten Male ward sie aufgeführt im August 1865 gelegentlich des großen ungarischen National-Musikfestes zu Pest unter persönlicher Leitung des Componisten. Seitdem erlebte das Werk viele Aufführungen in den verschiedensten Städten unter bedeutendem Erfolge. Es ist ein Stück musikalisch dramatisirter Heiligengeschichte und behandelt, mit völligem Ausschluß des Epischen, in einzelnen abgerundeten Scenen das Leben und Leiden und die endliche Glorification der Elisabeth, ein grandioses Gelegenheitsgedicht im Göthe'schen Sinne, das Schwind's Gemälden aus dem Leben der hl. Elisabeth auf der Wartburg seine nächste Anregung dankte. Die Deklamation und Harmonik ist von großer Kühnheit, die dramatische Wirkung, vornehmlich in den Scenen der Elisabeth eine außerordentliche. Auch die schon mehrfach erwähnte Kunst' der thematischen Arbeit erscheint hier wieder in konsequenter Durchführung, und die Leitmotive — darunter mehrere auf altkirchliche und national ungarische Themen basirte — sind zu wirksamster Anwendung gebracht. Die Charateristik zeigt sich fast durchgehends von frappanter Schärfe, und die Gestalt der Elisabeth zählt zu den verklärtesten, die je ein Tonkünstler geschaffen. Orchester und Chor bekundeten große Sicherheit und markige Wucht. Frl. Breidenstein, Frl. Ethel aus Darmstadt, Hr. Medi aus Frankfurt und unser überall brauchbarer Hoppe (wegen Verhinderung des Hrn. v. Milde) lösten ihre Aufgabe mit dankenswerthem Eifer und in hervorragender Weise. Die Aufführung, welche vor ausverkauftem Hause unter höchster Aufmerksamkeit des dichtgedrängten Publiums vor sich ging, fand ungetheilte Bewunderung und am Schlusse stürmischen Beifall, und legte ein glänzendes Beispiel für die Leistungsfähigkeit und die künstlerischen Fortschritte ab, welche unter freundl. Mitwirkung vieler namhafter Dilettantenkräfte die kgl. Musikschule unter Leitung ihres verdienten Dir. Kliebert aufzuweisen hat. — Würzburger Ztg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 30. März durch den Instrumentalverein: Goldmark's „Ländliche Hochzeit", Haydn's Esdur-Symphonie sowie Ouverture zu den „lustigen Weibern". —

Basel. Am 19. März geistliches Concert von August Walter mit Frau Walter-Strauß, Tenor. Ad. Weber, Bass. Emil Hegar und Org. Glaus: Chöre von Palestrina, Durante, Schütz und Bach, Choralvorspiel „Aus tiefer Noth" von Bach und Arioso aus „Messias".

Borna. Am 19. März dritte Kammermusik von Hugershoff, Böhme, Näcke, Schierge und Böhlig: Beethoven's Esdur-Violinsonate, Variationen aus dem Adur-Quartett sowie Bdurtrio Op. 97; Variationen aus Haydn's Kaiser-Quartett und Andante aus Mozart's Cdur-Quartett. —

Dresden. Am 20. März durch Mannsfeldt mit Concertm. Sitt: Weber's Jubelouverture, Beethoven's Adagio aus Op. 22, Rhapsodie von Liszt, Violinconcert von Bazzini, Esdursymphonie von Hartmann sowie dessen Ouverture „Nordische Heerfahrt", „Sphärenmusik" von Rubinstein und „Schneewittchen" Märchenbild von Bendel. — Am . April Soirée der Pianistin Wilma Czermák mit den Damen Ev. Syrvid, L. Dangeli, Vlcll. Henriques aus Kopenhagen und Säng. Siro Landi: Mendelssohn's Bdurvlcellsonate, Arien aus der „Jüdin", aus Pacini's „Niobe", aus „Fione" von Petrello" sowie aus Forza del Destino von Verdi, Clavierstücke von Dreyschock und Liszt und Vlcellbarcarole von Rubinstein-Henriques. „Die Concertgeberin, Schülerin von Alex. Dreyschock, zeigte sich als eine musikalisch gut gebildete Clavierspielerin mit sehr schätzenswerther Technik. Die Mendelssohn'sche Sonate faßte sie jedoch oft nicht zart genug an; überhaupt scheint die Künstlerin gern etwas in's Zeug zu gehen. Ihre beste Leistung gab sie mit der Rigolettoparaphrase. Sie spielte das brillante Stück mit entsprechenderer Vertheilung von Licht und Schatten, mit Verve und tüchtiger Technik. Mit besonderer Anerkennung ist der Leistungen des Vlcll. Henriques zu gedenken, der außer der Mendelssohn'schen Sonate die von ihm selbst für Vlcell übertragene erste Rubinstein'sche Fmollbarcarole mit kraftvollem schönem Ton und seelisch belebtem Vortrag spielte." —

Leipzig. Am 10. in der Thomaskirche: Fuge über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" von Seb. Bach, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" 5stm. Motette von Mich. Bach, Präludium und Fuge über „Ach bleib mit Deiner Gnade" von W. Rust, „Herr, wer wird wohnen in Deinem Haus?" Motette für Chor und Soli von Hauptmann — und am 11.: „Wie lieblich sind Deine Wohnungen" Chor von Brahms. —

Oldenburg. Am 17. März Concert der Hofcapelle mit Viol. Richard Barth aus Münster: Beethoven's Fdur-Symphonie Violinconcert von Brahms, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Violinromanze von Beethoven, Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann und Sarasate's „Zigeuner-Weisen". —

Wien. Am 30. März wohlthät. Concert zu Ehren der Anwesenheit von Franz Liszt, veranstaltet von dem Concertf. Alex. v Kieter aus Petersburg und Orgelv. August Fischer aus Dresden mit den Damen C. Nordmann, Th. Zamara (Harfe) und Hellmesberger: Orgelphantasie vor Bach, figur. Choral von Mendelssohn, Schubert's Ave Maria mit Harfe und Orgel, Violinduo von Fischer, Tenor-Arie von Stradella, Consolation sowie Fuge über BACH von Liszt, 2 Lieder „Das Veilchen" und „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, Violinadagio von Merkel, Salve Maria von Mercadante sowie Orgelconcert von Fischer. —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms concertirt gegenwärtig in Königsberg, woselbst auch Albert Niemann gastirt. —

— Theodor Kirchner aus Leipzig gab am 14. im Baseler Münster ein Orgelconcert. —

— Max Bruch, bis jetzt Leiter des Stern'schen Vereins in Berlin, wurde unter siebenunddreißig Bewerbern einstimmig zum Director der philharm. Gesellschaft in Liverpool erwählt. —

— Julius Benedict hielt am 5. in der Londoner Steinwayhall einen interessanten Vortrag über Carl Maria v. Weber und seine Werke. Die recht zahlreich besuchte Versammlung folgte mit sichtlichem Interesse seinen Auseinandersetzungen, welche übrigens trefflich durch entsprechende Gesang- und Claviervorträge der Damen Meason, Francis, Elliot, Richard, Angliani u. A. unterstützt wurden. —

— Die Pianistin Frl. Clara Herrmann aus Lübeck trat am 12. zum ersten Male in England auf und zwar im Londoner Crystal-Palace mit Liszt's Esdur-Concert. —

— S. A. Josephson, Prof. der Musik und Universitätsmusikdirector, ist in Upsala am 29. März gestorben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Lohengrin" feiert in Rom seit dem 4. April wahre Triumphe. Die Preise sind um das Dreifache erhöht und doch ist das Apollotheater jeden Abend buchstäblich ganz besetzt. Der Capellmeister Mancinelli dirigirt ausgezeichnet, Stagno ist als Lohengrin vortrefflich; nicht minder gut sind Frau Giovannoni Zucchi als Elsa und Stella Bocheno als Ortrud. —

Vermischtes.

— In M.-Gladbach findet am 17. unter Direction des städt. Musikdirectors Jul. Lange eine Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" statt. Bereits in 1875 wurde das Werk dort zu Gehör gebracht, allerdings in etwas kleinerem Rahmen, da zu jener Zeit die dort. Chorkräfte sowohl an Zahl wie an technischer Vollendung noch nicht den Höhepunkt erreicht hatten, zu welchen sie sich Dank dem unermüdlichen Fleiße Lange's emporgeschwungen haben. Die diesmalige Aufführung wird nach jeder Hinsicht eine der Großartigkeit des Werkes entsprechende sein. Der Chor, zusammengestellt aus 260 Sängern, wozu die Nachbarstädte Rheydt und Viersen ein namhaftes Contingent stellen, wird durch das vortreffliche Achener Stadtorchester unterstützt; als Solisten fungiren Frl. Breidenstein, Frl. Anna Ethel aus Darmstadt sowie die HH. Hoppe aus Würzburg und Eigenbertz aus Rheydt.—

— Die Gewandhausconcert-Direction in Leipzig beabsichtigt, zur Erlangung von Entwürfen für ein Concerthaus eine allgemeine Concurrenz unter deutschen und österreichischen Architecten zu eröffnen und sollen die zwei relativ besten Arbeiten (wobei auch der Umstand maßgebend ist, daß die disponible Bausumme von 700,000 Mark, in welcher Summe Heizung und Ventilation, Beleuchtung und Beschaffung der Sitzplätze inbegriffen ist, wogegen die Kosten der übrigen Meublirung der Räume, Anschaffung einer Orgel, Verlegung des Straßensiels, Herstellung von Pflaster und Trottoir ausgeschlossen sind, nicht überschritten werde) mit Preisen von 3000 bez. 2000 Mark honorirt werden. Die Einsendung der betr. Arbeiten hat bis zum 31. Mai Abends 6 Uhr zu erfolgen; indessen sollen auch diejenigen Projecte zur Annahme gelangen, welche nachweislich vor diesem Termine bei einer deutschen oder österreichischen Postexpedition aufgegeben worden sind. Die einzuliefernden Arbeiten sind an Hrn. Consul Limburger, Leipzig, Schillerstraße, zu adressiren und mit einem „Motto" nebst versiegelter Adresse des Autors zu versehen. Die preisgekrönten Entwürfe bleiben Eigenthum der Concerthausgesellschaft, welche beabsichtigt, bei der Ausführung mit dem Verfasser des prämiirten Entwurfes in Verbindung zu treten. Das Recht der Publikation sowie einer anderweitigen Verwendung der preisgekrönten Entwürfe bleibt den Verfassern. Das Gebäude soll enthalten: Einen charakteristischen Haupt- und die nöthigen Nebenzugänge; ein Hauptvestibül mit einem benachbarten geräumigen Kassenzimmer; ausreichende Garderoben für Herren und Damen, und gesondert für Musiker; eine Haupt- und die nöthigen Nebentreppen; ein Concertsaal für 1700 Sperrsitzplätze und für 400—450 Musiker und Sänger, welche Letztere auf einem zerlegbaren resp. transportablen Podium zu placiren sind. Hier hat auch die der Größe des Saales entsprechende Orgel Stellung zu erhalten. Die Plätze sind derart als Sperrsitze gedacht, daß dieselben als gleichwerthig vermiethet werden können. Ob und wieviel Plätze auf Gallerien und in Logen unterzubringen sind, bleibt dem Architecten überlassen; ein geräumiges Foyer; ein Büffetraum; ein Zimmer für Solisten mit Garderobe und Toilette; ein Vorstandszimmer mit einem daran grenzenden Bureauzimmer, welches mit dem Kassenzimmer zusammen zu legen ist; ein Stimmzimmer für 100 Orchestermitglieder; ein Bibliothekzimmer; eine Wohnung für den Hausverwalter, bestehend aus drei Zimmern, Küche und Nebenräumen. —

Bayreuther Patronatverein.

— Die Versammlung des Bayreuther Patronatvereins wurde in Wiesbaden am Ostermontage und -Dienstage abgehalten. Es waren dazu Mitglieder des Patronatvereines aus den Städten Asch (1), Baden-Baden (1), Barmen (1), Basel (1), Bayreuth (2), Berlin (4), Bern (1), Kassel (1), Köln (1), Elberfeld (2), Gießen (1), Göttingen (1), Ludwigshaven (1), Mainz (1), Mannheim (1), München (2), Straßburg (1), Stuttgart (1), Viersen (1), Wien 1), Wiesbaden (3), Worms (2) erschienen. Als Vertreter des Vorstands in Bayreuth war Hr. v. Wolzogen anwesend. Zum Vorsitzenden wurde Hr. Friedr. Schön aus Worms erwählt. Nach Vorlesung eines Promemorias über das Wesen und die Nothwendigkeit der geplanten musikalisch-dramatischen Stilbildungsschule durch Hrn. v. Wolzogen erörterte die Versammlung die zahlreichen, auf die baldige Ermöglichung derselben abzielenden Vorschläge, welche theils schriftlich von Mitgliedern, die am Erscheinen verhindert waren, theils mündlich vorgebracht und begründet wurden. Indem wir auf einen, später zu veröffentlichenden, eingehenderen Bericht verweisen, heben wir jetzt nur die Hauptpunkte hervor, über welche man schlüssig wurde. Vor Allem erschien die Einsetzung eines „Specialausschusses" als nothwendig, welcher eine lebhafte, auf die baldige Gewinnung der zur Ausführung der Schulidee nöthigen Mittel gerichtete Thätigkeit entfalten soll. Dieser Ausschuß setzt sich nach der Wahl der Versammlung zusammen aus folgenden Herren: Graf Apponyi (Pest), G. Brassin (Breslau), Davidsohn (Berlin), Glasenapp (Riga) Gutmann (Wien), E. Heckel (Mannheim), Professor Hey (München), Ludwig Koch (Wien), Lesimple (Köln), Dr. Oscar Meyer (Straßburg), Prof. Dr. Oncken (Bern, Dr. Pohl (Baden-Baden), Prof. Porges (München), Prof. Riedel (Leipzig), Dr. Schemann (Göttingen), Dr. Schembera (Wien), Friedr. Schön (Worms), Prof. Dr. Sommer (Braunschweig), Rud. Zenker (Leipzig). Während dieser Ausschuß sich ungefähr gleichmäßig über das gesammte deutsche Sprachgebiet ausbreitet, war bei der Wahl des „Exekutiv-Comités", welches aus den HH. Schön, Heckel und Pohl bestehen soll, außer anderen Gründen die Rücksicht darauf maßgebend, daß es den genannten HH. bei der Nähe ihrer Wohnorte leicht möglich ist, sich im Bedürfnißfalle auch mündlich rasch zu verständigen. Besonders angelegen ließ es sich die Versammlung sein, die Mitglieder zu einer zweckentsprechenden Benutzung der Tagespresse anzuregen. Zum Beschlusse erhoben wurde die Abfassung einer kurzen, alles Wichtige klar zusammenfassenden Schrift über die Ziele des Patronatvereines, welcher eine möglichst weite Verbreitung gegeben werden soll. Ferner wurde in Aussicht genommen, zu geeigneter Zeit einen Aufruf an das deutsche Volk zu erlassen. Behufs Bestreitung der aus den Bemühungen des „Specialausschusses" erwachsenden Kosten wurde die Bildung eines eigenen durch das Exekutiv-Comité zu verwaltenden Fonds beschlossen. Derselbe wurde durch die Beiträge und Zeichnungen der gegenwärtigen Vereinsgenossen in einer dem allerersten Bedürfnisse entsprechenden Weise begründet. Zum Schlusse stellte die Versammlung an den Vorstand des Vereins den Antrag, eine Verloosung von Plätzen für die Bayreuther Festaufführungen ausdrücklich für künftighin gänzlich unzulässig zu erklären. Der Vereinsvorstand hat zu der Bildung des Specialausschusses seine Zustimmung ertheilt. Zugleich theilte der Vorsitzende Hr. Schön aus Worms der Versammlung mit, daß die Mitgliederzahl in den letzten vier Wochen sich um 25, der Fonds um 8000 Mk. (größere Extrabeiträge) vermehrt habe. Fernere freiwillige Beiträge auch von Nichtmitgliedern und in beliebiger Höhe nimmt die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" sowie Hr. Schön in Worms an. —

Bekanntmachung des Allg. Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige **Tonkünstler-Versammlung** wird

am 20. bis mit 23. Mai

in **Baden-Baden**

stattfinden, von wo aus der Wohllöbl. Stadtrath und die geehrte Kurverwaltung unseren Wünschen in wohlwollendster Weise entgegengekommen sind. Unter dem Präsidium des Herrn Oberbürgermeister Gönner wird sich daselbst ein Localcomité bilden, welches die Aufnahme der an der Versammlung sich betheiligenden Mitglieder erleichtern will. — Im eigenen Interesse unserer Mitglieder liegt es, ihre Theilnahme-Anmeldung baldigst zu bewirken.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 8. April 1880.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins:
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern.**

Empfehle die bei mir vor Kurzem erschienenen,

Herrn Hofopernsänger

F. von MILDE

gewidmeten

Fünf Gesänge

für Baryton oder Mezzo-Sopran mit Clavierbegleitung.

No. 1. **„Mein Glück“** von HALLBERG.
No. 2. **„Du mit Strahlen mich begleitend“** von RÜCKERT.
No. 3. **„Klänge und Schmerzen“** von HAMMERLING.
No. 4. **„Die Mainacht“** von HÖLTY.
No. 5. **„Einsam um Mitternacht“** von HAMMERLING.

Von

JULIUS JANSSEN.

Preis M. 4,50.

***Paul Voigt*'s** Musik-Verlag in Kassel u. Leipzig.

Vorstehende Gesänge wurden von Herrn von Milde schon zu wiederholten Malen mit ganz ausserordentlichem Erfolge gesungen, wie es ja auch der hohe künstlerische Werth der Gesänge verdient und dies die erschienenen Kritiken bereits bewiesen.



„Sie*) ist uns lieber als die von Urbach.“

Thüring. Schulzeitung.

*) **Damm, Klavierschule.**

Steingräber's Verlag, Leipzig.

Deutsches Reichs-Patent.

Vorrichtung zur Regulirung der Körperhaltung beim Klavierspiel,

mit Beschreibung zu beziehen gegen Einsendung oder Nachnahme von **6 Mark** durch die Erfinderin

Henriette Rumpf,

Musiklehrerin,

Humboldtstr. 25, Leipzig.

Herr Professor Emil Breslaur, Dir. des Berlin. Clavierlehrer-Seminar's schreibt über die Erfindung:

Der Rumpf'sche Gradhalter hat sich bei verschiedenen Versuchen, die ich mit demselben angestellt habe, als so zweckmässig für die Regelung der Körperhaltung am Klavier erwiesen, dass ich ihn der wärmsten Empfehlung werth erachte und ihn Solchen, deren schlechte Körperhaltung ihre Gesundheit sowohl als auch ihre Fortschritte im Klavierspiel beeinträchtigt, nicht dringend genug zur Anschaffung empfehlen kann.

In demselben Sinne haben verschiedene berühmte Klavier-Pädagogen, sowie mehrere Fachzeitungen, sich über die Erfindung ausgesprochen.

Im unterzeichneten Verlage erschien in elegantester Ausstattung:

Ausgewählte Gedichte

von

Giosuè Carducci

Metrisch übersetzt von

B. Jacobson

Mit einer Einleitung von

Karl Hillebrand

in 16° broch. 3 Mark, eleg. gebunden 4 Mark.

Einer der hervorragendsten Kritiker, Professor Karl Hillebrand, sagt von Carducci, er sei einer der bedeutendsten vielleicht der erste unter den Dichtern, welche Europa seit dem Tode Heinrich Heine's hervorgebracht.

Leipzig. **Wilhelm Friedrich.**
Verlag des
„Magazin für die Literatur des Auslandes“.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von FUES's Verlag (R. Reisland) in Leipzig.

Leipzig, den 23. April 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.

Sechsundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Musik.

Paul Geisler, „Ingeborg". Oper in 3 Aufzügen nach dem Drama „Frithjof" von Peter Lohmann. Berlin, Bote & Bock. —

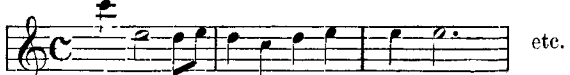
Vor nicht langer Zeit haben diese Blätter auf die Claviercompositionen und Gesänge des jungen Tonkünstlers Paul Geisler mit nachdrucksvoller Wärme hingewiesen und ihnen eine hervorragende Stellung unter den neuesten Erscheinungen der zeitgenössischen Production zuerkannt. Angesichts vorliegender Oper befinden wir uns in derselben glücklichen Lage; wenn wir auch im Voraus überzeugt sind, daß Geisler's Musik bei dem Theile der Collegen, die in streng conservativer Gesinnung aufgewachsen sind, oder bei denen, die in schüchterner Halbheit befangen, dem kühnen Fortschritt nur widerwillig Berechtigung zugestehen, mehrfachem Kopfschütteln begegnen wird, so hindert uns das keineswegs, dem Werke, gerade weil in ihm eine so frische, mit vielem blos Hergebrachten schnurstracks brechende Jugendlichkeit und ein so energisches Drängen nach einem hohen Ziel sich geltend macht, ihm eine ganz besondere Bedeutung beizulegen. Der Componist steht in dem Stadium der Entwickelung, wo man noch nicht von einer vollen künstlerischen Ausreife, von einer absoluten Selbständigkeit sprechen darf; trotz alledem erfüllen uns schon die Knospen dieses vielverheißenden Talentes mit hoher Freude und, indem er sich stets dem Edelsten und Besten, dem im schönsten Sinne Modernen sich anschließt, zollen wir solcher Jüngerschaft alle Hochachtung. Wer wie G. die breite Straße der Alltagsopern-Componisten verschmäht und sich in den Dienst einer Idee begiebt, die zunächst nicht auf den allgemeinen Beifall der großen Menge sich Rechnung macht, der würde mir selbst dann eine höchst sympathische Persönlichkeit sein, auch wenn sie nicht mit einem so kräftigem Wollen ein so energisches Können verbände. Und mögen auch einige Irrthümer und Inconsequenzen in seinem Schaffen sich unschwer nachweisen lassen, was thut das? Wie oft irren und sind inconsequent Männer und man verzeiht ihnen; um wie viel mehr hat ein Jüngling darauf ein Anrecht! Schon der Muth und die Begeisterung, mit zwanzig Jahren das zu wagen, was manches tüchtige Talent erst mit vierzig Jahren und noch später unternimmt, nämlich die Composition einer Oper, nimmt uns für Geisler ein; und mehr noch freuen wir uns darüber, daß ihm das Wagniß gelungen und so Schiller wiederum Recht behält, wenn er ausspricht: „Dem Kühnen ist das Schicksal immer günstig". Wie schon der Titel besagt, hat der Componist Lohmann's Gesangdrama „Frithjof" seinem Werke zu Grunde gelegt, nur nahm er mit demselben einige Aenderungen vor, über deren unbedingte Nothwendigkeit sich rechten läßt. Sie wurden, wie es scheint, lediglich aus Gründen des sogenannten theatralischen Bedürfnisses vorgenommen und um einige mehr äußerliche als wirklich dramatische Wirkungen zu erzielen. Den glänzenden Ensembles zu Liebe, die recht eigentlich das Wesen der älteren großen Oper bilden, nahm der Componist einige Neuerungen vor, die im Grunde heterogen zu der in der Hauptsache von ihm eingehaltenen musikalischen Methode sind. Geisler's „Ingeborg" theilt ungefähr mit Wagner's „Lohengrin" ein und denselben Standpunkt, d. h. hier wie dort wird vom Leitmotiv allerdings Gebrauch gemacht, aber erst nur in bescheidener Weise und

noch nicht in der strengsten Consequenz; hier wie dort behält noch das homophone Element die Oberhand und selbst manche Bestandtheile, die auf die einfachen Formen der Lieder, des Marsches ꝛc. sich zurückführen lassen, werden bemerkbar. Alles aber fließt in breitem Strome dahin, nirgends wird der abgethanen Nummerntheorie Thür und Thor geöffnet. Vorsichtige Männer werden das Verfahren vielleicht nicht ganz gerechtfertigt finden. Auf Göthe's Autorität hin verweisend, der einmal ausgesprochen: „Niemand darf Epochen überspringen wollen", würden sie Geisler's Erstling wahrscheinlich normaler finden, wenn er mehr an Mozart und Weber sich anschlösse; liegt jedoch nicht Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin" schon ziemlich vierzig Jahre hinter uns und wirkt nicht das große Vorbild auf Alt und Jung so mächtig ein, daß seinem Einflusse sich entziehen wollen, gleichbedeutend mit einer Verleugnung des Zuges der Zeit wäre? G. überspringt nach meiner Ansicht keine Epochen, eben weil er vollständig in der bezeichneten Wagnerperiode lebt und aufgeht. Der Vorwurf wäre nur dann am Platz, wenn „Ingeborg" Versuche machte, der Nibelungenmethode sich anzuschließen. Das ist aber durchaus nicht der Fall und kann es nicht sein, da ja ein höchst wunderbar künstlerischer Lebensgang, eine großartige theoretisch-philosophische Kunstanschauung, die vollendetste technische Meisterschaft, mithin Factoren, die bei einem Jüngling nimmer vorauszusetzen sind, die Prämissen der Nibelungen geworden.

Lohmann's Dichtung „Frithjof" wird von Vielen als sein bestes Gesangdrama hingestellt; richtiger wäre es, da der Poet noch gar manch Anderes, das mit dem genannten mindestens auf einer, wenn nicht noch einer höheren Werthstufe steht, es als ein sehr gutes unter den übrigen gleichfalls höchst beachtenswerthen zu bezeichnen. Sollen wir erst an „Irene" (jetzt in der Composition Jos. Huber's fertig vorliegend), an „Durch Dunkel zum Licht", „Rose von Libanon" (seit zehn Jahren in der Huber'schen Composition im Druck erschienen), die „Brüder" (vom Literarhistoriker Heinrich Kurz besonders ausgezeichnet) erinnern? Die Vorzüge des „Frithjof" sind seiner Zeit kurz nach dem Erscheinen desselben in dieser Zeitung im Jahrgang 1864 beleuchtet worden. Die Charakteristik der Einzelpersonen ist vortrefflich gelungen; die Gestalt des Helge beweißt eine große, aus dem Vollen schaffende Dichterkraft; die Schürzung des Knotens, Ring's menschlich schöne Entsagung, die gleich dem Ei des Columbus nahe liegt, von keinem Dichter vor Lohmann aber als dramatisches Motiv benutzt wurde, das schon spricht für Lohmann's eigenartige Productionsweise. Das echt nordische reckenhaft sich entfaltende Leben, die edle Körnigkeit der Diction tragen zum hohen Werthe der Dichtung selbstredend Wesentliches bei.

Man hat seiner Zeit an Lohmann's Dichtung zweierlei ausgesetzt: einmal meinte man, in völliger Mißdeutung des Lohmann'schen Axioms: „im Drama dürfe keine Person überflüssig sein", Alfdan sei eine jener Personen, die getrost vermißt werden könnten; und dann nahm man Anstoß an Helge's Selbstmord; es sei doch gar kein Grund vorhanden, warum der neidische König sich das Leben nehme. Mir scheint Helge's Selbstmord sehr wohl begründet. Was soll ein Mann von seiner Charaktereigenthümlichkeit Anderes und in gewissem Sinne selbst Würdigeres thun, als sich den Degen in die Brust stoßen, sobald alle Pläne durchkreuzt, alle Hoffnungen vernichtet, der Ehrsucht nicht der geringste Raum noch verblieben. Weit entfernt, daß Helge durch diese That sich verabscheuungswerth mache, ist sie vielmehr als Consequenz seines Thuns und Sinns von tragischer Bedeutung und Nothwendigkeit. Ein anderer und besserer Ausgang scheint mir unerfindlich. Alfdan ist mir für das Ganze durchaus nicht entbehrlich. Er schlägt die Brücke von dem feindseligen Bruder zur hartbedrängten Schwester, er gilt uns als ein willkommenes Mittel- und Bindeglied, das die schroffsten Contraste zur Versöhnung mahnt. Streicht man Alfdan, so büßt eben Ingeborg einen Bruder ein, der nächst Frithjof allein es vermag, ihr Tröstungen und Lichtblicke in ihrem prüfungsreichen Leben zu bereiten, und das ganze Drama entbehrt dann des sympathischen Kittes. —

Nun zur Detailbetrachtung von Geisler's Musik. Das Vorspiel besteht aus einem einzigen Thema, den Helden der Oper solcher Gestalt zeichnend:



Man muß gestehen, für den muthigen, jünglingsstarken Frithjof läßt sich schwerlich ein bezeichnenderes Notenemblem erfinden. Auch erkennen wir gern an, daß mit diesen wenigen Tacten der Componist äußerst erfinderisch operirt, daß er sie rhythmisch, harmonisch, coloristisch und wie man sonst alle die Aenderungen bezeichnen mag, die er mit ihnen vornimmt, nach allen Dimensionen ausbeutet. Und ohne uns weiter an den gehäuften Tempowechsel zu stoßen, der überdies auf dem Papier mehr in die Augen, als beim Anhören in die Ohren fällt, lassen wir ihm als geistreichem Tonstück alle Gerechtigkeit widerfahren. Doch vermissen wir in ihm die wahrhaft künstlerische, das Gegensätzliche unter eine höhere Einheit bringende Gestaltung und infolge davon bleibt auch eine echte künstlerische Wirkung aus. Bezüglich der Instrumentation wäre zu bemerken, daß sie im eigentlichen Sinne glänzend ist, aber eine gewisse Massigkeit der Tongruppen verhindert das individuelle Sichaussprechen der Einzelkörper und die instrumentale Plenarversammlung läßt keine Geheimsitzung zu. —

(Schluß folgt.)

Musikalisch-dramatische Briefe.

III.

Die Thatsache, daß Wagner das Phantastische so eminent bevorzugt, kann zum guten Theile aus der Werthschätzung, die er der Musik im Verhältniß zu den übrigen Künsten des Dramas einräumt, erklärt werden. Es liegt auf der Hand, daß alles Phantastische für die musikalische Behandlung außerordentlich gut paßt, daß also die Oper, sobald in ihr die Musik als Hauptsache gilt, eine Handlung voll wunderbarer Elemente am Liebsten hat. Die Frage, ob die Musik diese Stelle einzunehmen hat, ist unumgänglich.

Von der Meinung ausgehend, daß die Leute im Großen und Ganzen eben der Musik wegen in die Oper gehen und sich aus dem Texte nichts Sonderliches machen, ist man hier

mit einem entschiedenen Ja schnell bei der Hand. Aber erstens ist es verkehrt, das Verhalten des Theaterpublikums für maßgebend zu erachten. Denn soviel man auch von dem Volke zu lernen vermag, so ist doch stets die große Menge dramatischen Werken gegenüber als den freiesten und complicirtesten Kunstproducten (wenn auch nicht den höchstwerthigen, denn die Kunstgattungen sind unter einander gleichberechtigt) rückständig geblieben, nicht ohne Schuld von Seiten der Bühnen selbst, die den Neigungen der Besucher fröhnen, statt das Publikum zu einem feineren Geschmack zu erziehn. Zweitens ist es für intelligente Menschen bald zur ausgemachten Sache geworden, daß eine Verbindung von Drama und Musik, bei welcher der letztere Theil die Oberherrschaft erlangt, zur Verzerrung des Natürlichen und Wahrhaften führen muß. Die Handlung sinkt zur Nebensache herab, die Theater verlieren an Schärfe, der Ausdruck der Leidenschaft wird lächerlich. Wir genießen kein Kunstwerk mehr, wir schauen nur ein amüsantes Puppenspiel. — Dies ist nothwendige Wirkung, wenn uns mitten im Theater die Luft des Concertsaales umweht. Man ist infolge dessen dahin gelangt, der Oper die Existenzberechtigung abzusprechen, womit zugleich die Unmöglichkeit einer strengen dramatischen Musik behauptet wäre. In der That, so gut wir uns heutzutage eine eigentlich epische Poesie nur recitirt oder gelesen vorstellen können, nicht aber gesungen, so gut könnte man zweifeln, ob eine Verbindung von dramatischer Poesie und Musik von vornherein möglich ist. Jammerschade wäre es freilich, wenn die viele Mühe und das große Interesse, welches seit mehr den 100 Jahren eine Reihe der hervorragendsten Geister unserer Frage gewidmet haben, ganz zwecklos sein sollte.

Zunächst vergesse man nicht, daß das Drama keine reine Poesie ist sondern nach der scenischen Seite hin Elemente enthält, die allein durch die Bedeutung des Ganzen geadelt werden. Die geschichtliche Entwicklung läßt so etwas natürlich nicht hervortreten. die dramatischen Dichter haben ihre Poesien immer selbstständiger werden lassen, sodaß wir nun mit der Existenz förmlicher Buchdramen zu rechnen haben. Ueberdies ist bekannt, daß sich im frischen Kunstschaffen die Arten zu vermischen und Gattungen zu entstehen pflegen, mit denen dann der schematische Geist seine Mühe hat. So haben sich auch Gebilde wie die Cantate und das Oratorium zwischen die Kategorien des Epischen, Lyrischen und Dramatischen eingeschoben und die Bestimmtheit wie den Werth der fraglichen Begriffe beeinträchtigt. Zu alledem kommt noch, daß die Liebhaber eine begreifliche Gleichgiltigkeit gegen den äußerlichen Theil der Bühnenstücke bekunden. Er hat für sie etwas Unedles, Mechanisches, Todtes. Das heist ungefähr soviel als eine Pièce gefühlvoll und mit schlechter Technik executiren. Ausschreitungen können freilich nicht maßgebend sein, und Ausstattungsopern wie Bravourstücke haben immer ihr Mißliches.

Eine befriedigende dramatische Musik liegt in zahlreichen Beispielen vor; ich erinnere blos an die Anfangsscene der Iphigénie en Aulide und des Don Giovanni. Unterzieht man nun die Fälle einer unbefangenen Prüfung, so ergiebt sich, daß die betreffenden Operncomponisten die Musik der Poesie unterordneten und sich gewissermaßen auf eine Illustration des Textes beschränkten. Bei Mozart läßt sich dies theilweise und zwar an der Hand seiner Opern selbst nachweisen; Gluck verfocht seine Ansicht, daß die Musik die Dienerin der Poesie sei, auch theoretisch. Am Bekanntesten ist in dieser Hinsicht die Stelle aus dem Dedicationsschreiben der Alceste: Pensai di ristringer la musica al suo vero ufficio di servir alla poesia per l'espressione e per le situazioni della favola, — e credei ch'ella far dovesse quel che sopra un ben corretto e ben disposto disegno la vivacità de'colori ed il contrasto ben assortito de'lumi e dell'ombre, che servono ad animar le figure senza alterarne i contorni. Wir müssen diese schönen, wenn auch vielleicht nicht aus Glucks eigner Feder stammenden Worte ohne Künstelei aufnehmen. Sie betreffen zunächst das Verhältniß von Dichtkunst und Musik überhaupt, und fünf Meisteropern legen genaues Zeugniß davon ab, wie Gluck wirklich dieses Princip seiner Componistenthätigkeit unterzulegen strebt. In den fraglichen Werken verfolgt die Musik nicht blos die allgemeine Situation und die Empfindungen der auftretenden Personen, sondern sie verdeutlicht auch die verschiedenen Bewegungen der Darsteller, und während sie auf das Schmiegsamste die Scene begleitet, verfehlt sie nicht, dem Texte bis auf die characteristische Ausprägung des Einzelwortes gerecht zu werden. Ich erinnere nur an den betäubt daliegenden Orestes, an das Auftreten des Rinaldo im 2. Act und an das Jen'obéirai point des Agamemmon. Ein außerordentlich deutliches Beispiel für die Gluckſche Methode ist der wirre Chor in der Armide: Poursuivons jusqu'au trépas etc. Hier beleben gleichsam die musikalischen Figuren das tumultuarische Bild, aber sie sind keine selbstgenügende Schilderung der Unruhe. In dergleichen Fällen muß der Vorgang auf der Bühne selbst mit Sorgfalt dargestellt werden; verläßt man sich auf die alleinige Wirkung der Musik, so erzielt man nicht denjenigen Effect, den der Meister im Auge hatte. — Der laute Beifall, den Gluck bei den Gebildetsten seiner Zeitgenossen fand, zeugt dafür, daß man die Abgeschmacktheiten der früheren Richtung schmerzlich empfand. Auch hat man bis jetzt nicht Viel über die Gluck'sche Reform hinaus gethan, vielmehr sind mehrfach Rückschritte vorgekommen. Indeß würde eine unbedingte Annahme des bewußten Principes nicht durchzuführen sein, ohne daß man in einen Rigorismus verfiel.

Man hat einen Mittelweg verlangt. Otto Jahn sagt, indem er es verwirft, die Gluckschen Bestrebungen als Richtschnur zu empfehlen: Poesie und Musik wirke mit verschiedenen Mitteln und Kräften auf verschiedene Puncte hin; es käme also darauf an, daß beide Künste von einem gemeinsamen Mittelpuncte aus auf ein gemeinsames Ziel in der Art concentrirt hinwirken, daß ihre Kräfte einander nicht neutralisiren, sondern heben und verstärken. Hiernach wäre Gluck im vollständigen Irrthum gewesen. Aber auch viele Mozartsche Musikstücke, in denen die Arbeit des Dichters und des Componisten nicht gleich ist, würden unerklärt bleiben. Stellen, wie der Schluß des 2. Actes aus „Idomeneo", das Zankduett aus „Figaro" oder „Wie? Ihr an diesem Schreckensort?" der „Zauberflöte" sind zwar nach gewissen tonkünstlerischen Regeln aufgebaute Sätze, scheinen aber dennoch einen selbstständigen musikalischen Werth zu entbehren. Als absolute Musik vermögen sie nicht zu erbauen. Vielleicht leugnen Sie dies; aber ich bin überzeugt, das Sie nur durch den jeder Mozartschen

Composition eigenthümlichen bestrickenden Zauber formeller Schönheit getäuscht werden.

Darauf beruht ja die Hauptbedeutung Mozarts, daß er durch die gefällige und einschmeichelnde Form seiner Schöpfungen Allen, selbst den Laien, gerecht zu werden versteht. Nun soll man jedoch nicht mit der äußeren Schönheit den Stil des wunderbaren Künstlers erschöpft glauben. Die Mozartsche Opernmelodie, die den Meister populär gemacht hat, dient, genauer betrachtet, ebensosehr einer deutlichen, wenn auch etwas allgemeinen dramatischen Charakteristik, als sie den einheitlichen Bau des musikalischen Satzes stützt. Diese Compositionsweise ist originell und unnachahmbar. Die Fortsetzer der Mozartschen Oper erfanden wohl noch schöne und eingängliche Weisen, stehen aber in allem Uebrigen der unvergleichlichen Gediegenheit ihres Vorbildes fern.

Der Streit über die Stellung der Musik im Drama wird dahin zu schlichten sein, daß der Gluckſche Grundsatz nothwendig auf dem Gebiete der rein dramatischen Musik anzuwenden ist, daß anderseits Jahn's Worte in den meisten Fällen, wo es sich um eine lyrische Schreibart handelt, am Platze sind. Man kann davon ausgehen, daß jedes Bühnenstück lyrische Partien enthält oder enthalten darf, und daß mancher Stoff, der die Bühnendarstellung verlangt, in der Hauptsache zu derartigen Scenen verarbeitet zu werden vermag. In diesem Falle bietet sich für die Musik die Gelegenheit, aus ihrer Dienstbarkeit herauszutreten und ihren Pfad verhältnißmäßig selbstständig zu wandeln. Eigentlich dramatische Musik ist ja kein Genre von der Ursprünglichkeit und weiten Geltung, wie sie andere Kunstgattungen besitzen. Schon das unvermeidliche Vortreten der Reflexion vermöchte begründete Bedenken zu erregen, und der Componist, dem eine „philosophische" Schreibweise nachgerühmt werden kann, hat nicht das Höchste ergriffen. Nichts ist also natürlicher, als bei dem Hinzutritt der Musik zum Drama solche Gegenstände zu wählen, die in ungezwungener Weise lyrische Partien, in welchen die Musik einen höheren Schwung nehmen kann, zulassen. Eine Folge dieses Princips würde die häufige Anwendung von Chorscenen sein, wofür Gluck ein classisches Muster abgiebt. Die einzig dastehende Bedeutung, welche dem Chor im Orfeo gegeben ist, die Massenentfaltung in der Alceste, die zahlreichen pompösen Festlichkeiten, welche in Armide und in den beiden Iphigenien gefeiert werden, alles dies ist echt opernmäßig. Leider ist das heutige Theaterwesen nicht derartig, um die Darstellung solcher Scenen fördern zu können. Da der Chor selbst von den besten Bühnen vernachläßigt wird und besonderer Fleiß, besondere Geschicklichkeit dazugehört, um die Massen in Fluß zu bringen, so sind bis jetzt die meisten Opernaufführungen ziemlich unvollkommen gewesen. Noch immer ist z. B. das größere Publikum außer Stande, die Werke Gluck's zu verstehn, da die Höhe jener einzig maßgebenden ersten Aufführungen der Gluckſchen Opern, die der Meister selbst leitete und zu denen die besten Kräfte herangezogen wurden, noch nicht wieder erreicht worden ist. Eine weitere characteristische Seite der Oper ist das Ballet. Wenn auch gegenwärtig der höhere Tanz verrottet ist und fast nur aus Kunststücken besteht, die „nicht einmal schön heißen können, nur den Nerv reizen, nicht den Formsinn beglücken", so würde man doch das Kind mit dem Bade ausschütten, wollte man seine Entrüstung der Gattung selbst zu Theil werden lassen. Gluck hat das Ballet auf das Sorgfältigste cultivirt und ihm stets einen möglichst großen Platz innerhalb seiner musikalisch-dramatischen Kunstwerke gegönnt. Desgleichen verdanken wir den Mozartschen Opern einige der herrlichsten Tanzmusiken, die es überhaupt giebt. Was schließlich die Anwendung der lyrischen Monodie, die Einflechtung von Arien angeht, so darf sie ebenfalls ein wesentliches Merkmal der Oper ausmachen, erfordert aber vorsichtige Beschränkung. Nur zu oft ist es geschehen, daß die Handlung gewaltsam und mit einer gewissen Absichtlichkeit zum Stehen gebracht wird, um einer Arie Raum zu schaffen, ein Verfahren, das in der alten italienischen Oper, wo die Arie die Seele des Ganzen war, am Weitesten getrieben wurde. Das äußerste Maß für die Einflechtung von Arien dürfte in den besten Werken Mozarts zu finden sein, wogegen in der ursprünglichen Fassung des Idomeneo und der Clemenza di Tito die Arie sich wieder zu sehr hervordrängt, sodaß die Architectonik dieser Stücke den Eindruck des Gekünstelten und Unschönen macht. Im übrigen bietet die Arienform ein besonderes Interesse, insofern sich die Unterschiede der lyrischen und dramatischen Schreibart in ihr am Ehesten verwischen. Nur darf man aus der Thatsache, daß viele Arien, namentlich Händelsche und Mozartsche, ebenso für das Concert wie für das Theater passen, keine falschen Schlüsse ziehen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die diesjährige, wiederum von Hrn. Capellm. Reinecke geleitete Aufführung der „Matthäuspassion" am Charfreitag in der Thomaskirche war nicht allein die vollständigste und ungekürzteste von allen uns erinnerlichen, sie zeichnete sich zugleich aus durch größere Ausgeglichenheit. Die Chöre waren auf das Sorgfältigste vorbereitet; weit günstiger als früher fanden wir das Stimmverhältniß, numerisch wie qualitativ schien der Tonkörper gewachsen, schlagfertig griff er in den aufgeregten Judenscenen ein, edel sang er die Choräle, hohe Weihe lag über dem Juwel aller Passionslieder „Wenn ich einmal soll scheiden" (a capella). Das Orchester, die Solisten Violine, Flöte, Oboe) standen durchweg auf der Höhe ihres alten Ruhmes. Hr. Dr. Rust, unser designirter Thomascantor und einer der vorzüglichsten Bachkenner, unterstützte durch klar überdachte und außerordentlich sicher ausgeführte Orgelbegleitung das Ganze auf das Würdigste. Aus den Gesangsolisten ist in erster Linie Dr. Gunz aus Hannover als Evangelist herauszuheben. Schon vor 26 Jahren hat er bei demselben Anlaß seine große Meisterschaft in der technischen wie spirituellen Behandlung der Riesenaufgabe bezeugt und noch jetzt fordert er uns ungeschwächte Bewunderung ab. Frl. Fides Keller weiß gleichfalls ihren Ruf als hervorragende Bachsängerin bestens zu wahren. Schelper gab dem Christus wie früher ein durchaus würdiges Gepräge. Ulbrich charakterisirte trefflich in den kurzen episodischen Baßpartien. Neu als Sopransolistin war uns Frl. Wooge aus Hamburg; sie, die vor Kurzem als eine sehr begabte

Concertsängerin in der „Euterpe“ sich eingeführt, zeigte auch erhebliche Befähigung für den Kirchengesang, indem sie sicher und gehoben die ihr zufallenden Aufgaben löste. So trugen alle Factoren dazu bei, uns das große Charfreitagsereigniß zu einem unvergeßlichen zu gestalten. — V. B.

Eine Soirée des Pianisten W. v. Pachmann am 11. hatte ein ungemein zahlreiches distinguirtes Publikum in die bekannten Räume des Blüthner'schen Concertsaales geführt, ein Beweis dafür, wie sehr genannter Künstler die Sympathieen der hiesigen Musikfreunde sich zu gewinnen verstanden hat. In der That rechtfertigte das Gebotene die gehegten Erwartungen. Hr. v. Pachmann gehört nicht zu den Künstlern, die durch subjective Quasi-Inspiration ihr Auditorium zu blenden verstehen, vielmehr ist sein Vortrag in jeder Nuance geistig durchdacht vorbereitet. Es ist selbstredend, daß das Evangelium unserer Tonmeister verschiedenartige Auslegung erfahren kann und erfährt welche unter Umständen jede für sich Anspruch auf begründete Berechtigung stellen darf. In der eröffnenden Waldsteinsonate Op. 53 von Beethoven schließt sich v. P. auf das Innigste der Bülow'schen Auffassung und den Bemerkungen an, welche dieser große Beethoven-Interpret in der Stuttgarter Ausgabe niederlegte. Im zweiten Theile der Sonate frappirte v. Pachmann durch ein streng durchgeführtes belebtes Tempo. Schreiber dieses hat wiederholt Gelegenheit gehabt, diese Sonate von dem besprochenen Künstler zu hören, und muß gestehen, bei jeder weiteren Darbietung neue Gesichtspunkte und Feinheiten herausgearbeitet empfunden zu haben, sodaß die letzte Wiedergabe Pachmann's durchaus noch nicht als die abschließend vollkommenste zu bezeichnen wäre. Hochbedeutend dagegen trat Liszt's BACH-Fantasie und Fuge entgegen. In souveräner Beherrschung der technischen colossalen Schwierigkeiten, bei Ausführung der grandiosen Tonmassen nirgends das Maß klanglichen Wohllautes überschreitend, hob sich mit eherner Wucht die Lapidar-Schrift des Themas in den wechselnden Stimmungssituationen heraus. Haydn's Andante con variazioni in Fmoll wurden in Wahrung keuscher Einfachheit wiedergegeben. Eine derartige Auffassung hat vor der jetzt meist modernen, gewissermaßen chopinisirten Reproduction den Vorzug des Stylgemäßeren, während freilich der letzteren Auslegung der größere Effect nicht abzusprechen ist. In Chopin's Phantasie in Fmoll entrollte uns Pachmann eine farbenprächtige Episode, eine Künstlernovelle ohne Worte. Wenn wir an die technische Durchführung die höchsten und strengsten Anforderungen im vorliegenden Falle zu stellen berechtigt sind, so müssen wir uns die Triolenpassage nach der Fermate auf as von einem Pachmann noch idealer ausgeführt erbitten. In Wagner-Liszt's Tannhäusermarsch brillirte die runde Technik in perlender Ausführung der Fiorituren. Einen Beweis für ausdauernde disponible Kraft lieferte der Umstand, daß v. Pachmann die Paraphrase vollständig zu Gehör brachte. Bekanntlich wird der Mittelsatz mit dem wiederholenden Finale zumeist von den Virtuosen weggelassen. Wiederholt gerufen, spendete der Concertgeber noch Liszt's prächtige Desdur-Etude, eine bereits früher in diesen Blättern gewürdigte Glanzleistung Pachmann's. — Der vocale Part des Concertes hatte in Frau Hermine Kirchhoff seine Vertretung. Die Sängerin erndtete, trotz ersichtlicher starker Indisposition, mit Jensen's „Am Manzanares“ wie mit Zopff's schalkhaft naivem Kuckuksliedchen aus Shakespeare's „Verlorne Liebesmüh'“ den Beifall des Auditoriums. Ferner hatte sich Frau Kirchhoff Compositionen eines zur Zeit hier lebenden Tonsetzers A. Lade erkoren: „Weit!“, „Die Schuld“ und „Amalia“ von Schiller. Die drei Nummern beeinträchtigten sich selbst durch formelle Eigenheiten und durch ihr meist sehr düsteres Colorit grau in grau, vermochten sich deshalb nicht die Sympathie aller Zuhörer zu erwecken. Bei näherem unbefangnerem Eingehen auf die Intentionen des Componisten wird man jedoch auf manche interessante oder schöne Momente stoßen, wie im Großen und Ganzen das edle Streben nach idealer und bedeutungsvoller Gestaltung nicht zu verkennen ist. — Oscar Laffert.

(Schluß.) **Weimar.**

An drei Kammermusik-Abenden boten die HH. Kömpel, v. Milde, Freiberg, Grützmacher und Nagel: Streichquartett in Gmoll von Edv. Grieg, eine außergewöhnlich interessante, ganz und gar nicht nach der gewöhnlichen Quartettschablone zugeschnittene Novität, die wie eine grünende Oase aus sandigen Quartetteinöden hervorragt, 3 Lieder von Schumann, durch Hrn. v. Milde in gewohnter Meisterschaft gesungen, und Beethoven's Ddurtrio — Mozart's Ddurquartett, mehrere weniger bekannte Schubert'sche Lieder, durch Hrn. v. Milde entzückend interpretirt, sowie Spohr's leider zu wenig bekanntes Trio concertant Op. 119, welches ganz exquisite Ausführung und lebhaften Anklang fand — sowie Beethoven's Fmollquartett, Lieder von Rubinstein und Brahms und Raff's Gdurtrio. —

Von Virtuosenconcerten ist in erster Linie eine gut besuchte Soirée von Frl. Martha Remmert zu nennen. Auch dieses Mal enthusiasmirte die vortreffliche Künstlerin ihr Publikum einzig und allein durch ihre Claviervorträge, und zwar ebensowohl durch großartige Technik wie durch sinnige, geistvolle, ja öfters genial-poetische Auffassung. In so ausgezeichneter Weise hörten wir an diesem Abende: Toccata und Fuge von Bach-Tausig, „Des Abends“, „Warum?“ und „Romanze“ von Schumann, Paraphrase über „Heil dir im Siegerkranz“ von Liszt, 2 Stücke von Schubert, Trauermarsch, Desdurpräludium und Esdurwalzer von Chopin — in der That ganz exceptionelle Leistungen — und Beethoven's bekannten türkischen Marsch in Rubinstein'scher Fassung. Den Schlußtheil brachte „Klage“ von dem ungar. Comp. Heppes, Valse impromptu und Schubert's „Erlkönig“ von Liszt. — Aehnlichen Genuß bereitete uns Concertm. Herold aus Dessau. Er bewährte Göthe's Wort: wer Vielen etwas bringt, wird Manchen (oder „Allen“) etwas bringen. Als begabter Virtuos documentirte sich H. in Spohr's „Gesangscene“ und in einer Caprice von Vieuxtemps. Im Verein mit Kömpel spielte er ein Violinduo von Bach sowie mit Lassen und Grützmacher das Andante des Schubert'schen Esdurtrios. Eine von seiner Gattin gedichtete, nach Form und Inhalt wohlgelungene schwungvolle Ballade „Editha“ wurde trefflich gesprochen von Frl. Kreuzberg aus Leipzig. Tenorist Alvary sang Lieder von Velborth, Schumann, Brahms und Lassen mit ungewöhnlichem Erfolg; Frl. Horson Pièces von Wuerst, Kniese und Raff, von denen namentlich das letzte wirkungsvoll; Flöt. Winkler producirte eine für Flöte arr. Cavatine und Tarantelle von Raff mit seltenster Virtuosität, während unser genialer Tragöde Lehfeld Schubert's „Ewigen Juden“ mustergiltig declamirte. — Das letzte Virtuosenconcert gab der dänische Comp. und Pian. Siegfried Langgaard aus Kopenhagen, welcher vor zwei Jahren hierher zu Liszt kam, durch sein ausgezeichnetes musikalisches Können und Wollen Aufsehen erregte und sich schnell in den hiesigen Künstlerkreisen acclimatisirte. Auch gegenwärtig präsentirte er sich als Componist und Pianist in bester Weise. Die beiden von ihm componirten Stücke, eine Menuett

und eine große Concertpolonaise, zeichnen sich nach Inhalt und Form vor vielen ähnlichen aus, abgesehen davon, daß sie L. excellent vorführte. Außerdem spielte er den 1. Satz von Rubinstein's 3. Concerte, eine Etude seines früheren Lehrers E. Neupert, Liszt's 15. ungar. Rhapsodie über den „Rakoczy" und Schubert-Liszt's „Erlkönig". Meister **Winkler** spielte in bekannter Vorzüglichkeit eine unbedeutende Flötenfantasie von Böhm, an der das schottische Thema das Beste war. Unsere Opernf. Frl. v. Müller bot Lieder von Taubert und Lassen, deren Vortragsweise jedoch Manches zu wünschen übrig ließ. Die Begleitung des Rubinstein'schen Concertsatzes sowie die der Gesänge wurden vom Chordir. Kallenberg sehr zufriedenstellend ausgeführt. —

Trotz Kömpel's Rücktritt von der Direction der „Gesellschaft der Musikfreunde" erhält sich dieses populaire Institut unter des bewährten Militärcapllm. **Wendel** Leitung auf einer volle Achtung gebietenden Höhe. Wir hörten z. B. Beethoven's Prometheus-Ouverture, Stör's neues Walzeridyll, Mozart's Jupitersymphonie, Ouverture zum „Wasserträger" und Haydn's Ddursymphonie in sehr einnehmender Weise. Als Solisten zeichneten sich die beiden Lehrer **Werner** von hier, welche Liszt's 2. ungar. Rhapsodie in Bendel's 4hnd. Bearbeitung sehr exact, nichts weniger als dilettantisch ausführten, ferner unser Contrabaßvirtuose **Ahrens**, welcher Goltermann's Luciaphantasie für Vcell auf seinem Riesen-instrumente mit großartiger Technik brillant ausführte, und endlich Frl. **Lüdeke** aus Wiesbaden, welche in mehreren Coloratursachen und Liedern Treffliches leistete, rühmlichst aus. —

Die 4 sehr besuchten Abonnementconcerte unserer florirenden **Militärcapelle** unter Wendel's Leitung brachten in ihrem ersten Theile (der zweite ist gewöhnlich leichterer Unterhaltungsmusik gewidmet) manches Alte und Neue von nicht gewöhnlichem Interesse, z. B. Schubert's Fierrebras-Ouverture, Bruchstücke aus den „Nibelungen" („Waldweben" rc.), Polonaise und Marsch von Lassen, ungar. Rhapsodien von Liszt, ungar. Suite von Hofmann rc. —

Frl. Anna und Helene **Stahr** veranstalteten zu ihrem 25jähr. Clavierlehrerinnen-Jubiläum am 15. Febr. eine Soirée. In nicht weniger als 28 Pièçen von vielen alten und neueren Componisten producirten sich ihre Schülerinnen in ausgezeichneter Weise. Nicht nur saubere und solide Technik sondern auch sachgemäße Auffassung und rühriger Fleiß ließen sich bei fast Allen bemerken. Von Nah und Fern kamen vielfache Zeichen der Anerkennung und Theilnahme wohlthuendster Art. — A. W. Gottschalg.

Aachen.

Mozart's Requiem und Beethoven's neunte Symphonie brachte uns das letzte Abonnementconcert in sehr guter und gewissenhafter Ausführung. Das Requiem, bei welchem nach Stadler ganz bestimmt der Einfluß Händel's wirksam war (ein Urtheil, dem wohl jeder beistimmen wird und kann, ohne damit Mozart's Verdienst zu schmälern) ist entschieden dasjenige Werk, welches dem Componisten den größten Ruhm brachte. Die letzte und auf's Höchste gespannte Kraft setzte M. an dieses Werk, darin sein Bestes hingebend und niederlegend, denn der Gedanke, daß er dasselbe für sich selber schreibe, beherrschte ihn vom Anfang der Arbeit an, um ihn nicht mehr zu verlassen und nur leider zu bald in Wirklichkeit überzugehen. Bekanntlich war das Requiem bei Mozart vom Grafen Walsegg zur Todtenfeier für dessen Gattin bestellt worden; der Componist starb vor Vollendung des Werkes und sein Schüler Süßmayr übernahm die Fortführung desselben. In Jahn's Biographie M.'s sind die Seiten 726—738 mit der Controverse über das Requiem gefüllt und viel ward geredet und geschrieben über Echtheit oder Unechtheit der einzelnen, namentlich der letzten Theile derselben. Zunächst wurde Joh. Eybler, dem M. 1790 ein glänzendes Zeugniß als Musiker ausgestellt hatte, mit der Beendigung des Werkes beauftragt. Er machte auch den Anfang, bis zum Confutatis die Instrumentation zu vervollständigen und führte das Lacrimosa um 2 Tacte weiter, dann gab er die bedenkliche Arbeit auf. Nach ihm sollen noch andere Musiker aus verschiedenen Gründen abgelehnt haben; so kam dieselbe an Süßmayr. Er war Schüler M.'s in der Composition, war ihm schon beim „Titus" an die Hand gegangen und hatte, während Mozart am Requiem componirte, die fertigen Stücke mehrmals mit ihm durchgesungen und durchgespielt; dieser hatte sich über die Ausarbeitung des Werkes oft mit ihm besprochen und über Gang und Gründe der Instrumentation Auskunft ertheilt. Die erste bestimmte Angabe (später dennoch vielfach angezweifelt) über den Antheil, welchen Süßmayr am Requiem habe, gab dessen Brief an Härtel am 8. Febr. 1800: „Zu dem Requiem sammt Kyrie, Dies irae, Domine Jesu Christe hat Mozart die vier Singstimmen und den Grundbaß sammt der Bezifferung ganz vollendet; in der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motivum angezeigt. Im Dies irae war sein letzter Vers qua resurget ex favilla, und seine Arbeit war die nämliche wie in den ersten Stücken. Von dem Verse an: Judicandus homo reus habe ich das Dies irae ganz geendigt. Das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei ist ganz neu von mir verfertigt; nur habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, die Fuge des Kyrie bei dem Verse cum sanctis zu wiederholen." Obschon aus den angeführten Worten nicht hervorgeht, ob den letzten Theilen des Requiem, als Süßmayr's **eigene** Arbeit dargestellt, noch Mozart's Motive Ideen zu Grunde lagen, so ist dies doch wohl an vielen Stellen anzunehmen. Ueber den Werth der ganzen Composition urtheilt am besten Haydn mit folgenden Worten: „wenn Mozart nichts anders componirt hätte als seine Violinquintetten und sein Requiem, wäre er schon unsterblich geworden." —

Zu diesem Werke zur Todtenfeier theurer Dahingeschiedenen bildete nun die Symphonie mit dem Ausdruck der höchsten Freude einen eigenthümlich ergreifenden Gegensatz. Selten wird man diese Zusammenstellung eines Concertprogramms finden; indessen, wie schwer die Ausführung hinsichtlich der Stimmung, von welcher die Solisten und auch der Chor ja immer getragen werden, auch erscheint, unsere sämmtlichen Kräfte lösten dieselben in erfreulicher Weise. Schon vom Jahre 1816 datiren die ersten Entwürfe zur 9. Symphonie; unter den Skizzen des Sommers 1822 fand sich notirt: Finale „Freude schöner Götterfunken" und schon 1793 hatte Beethoven die Idee, die Schiller'sche Ode ganz durchzu componiren. Erlauben Sie mir bei Besprechung dieses so dramatisch gestalteten Kunstwerks das Urtheil, von inniger Hingabe an den Componisten und an das Studium seines Werkes zeigend, anzuführen, das der größte unserer gegenwärtigen Dramatiker auf musikalischem Gebiete fällt, R. **Wagner**, der so Viel für die erste Aufführung dieses Werkes in Dresden 1846 geleistet hat, und am 22. Mai 1872 seinem großartigen Unternehmen, das die Darstellung des Nibelungenwerkes zum Zweck hatte, bei der Grundsteinlegung des Festtheaters zu Bayreuth durch Aufführung der 9. Symphonie die höchste Weihe gab. Im neunten Band seiner gesammelten Schriften S. 123. sagt W. von der Freude-Melodie: „Nie hat die höchste Kunst etwas künstlerisch Einfacheres hervorgebracht, als diese Weise, deren kindliche Unschuld uns mit heiligen Schauern anweht. Nichts gleicht der

holden Innigkeit, zu welcher jede neuhinzutretende Stimme diese Urweise reinster Unschuld belebt, bis jeder Schmuck, jede Pracht der gesteigerten Empfindung an ihr und in ihr sich vereinigt wie die athmende Welt um ein endlich geoffenbartes Dogma reinster Liebe!" —

Mit Freuden berichte ich über die Ausführung beider Werke, von welcher sich nur Gutes sagen läßt. Zunächst traten uns die schönen Stimmen unserer Solisten, wie wir dieselben zu Musikfesten selten so gut vereint sehen (Frau Otto-Alvsleben, Frl. Fides Keller, Tenor. v. Witt aus Schwerin und Bass. Siehr aus Wiesbaden im Tuba mirum entgegen und befriedigten bei dieser und den nun folgenden Soloquartetten Recordare und Benedictus auf das Höchste durch correcten und durchgeistigten Vortrag. Obschon die Solisten in der Schlußode der Symphonie eine eigentlich weniger dankbare Aufgabe finden, so traten deren so gleichmäßig hohe künstlerische Eigenschaften, nun von der höchsten Begeisterung gehoben, noch mehr zu Tage, denn jeder kennt die erhöhten Schwierigkeiten. Ungerecht würde es sein, wollte ich an dieser Stelle nicht ebenso lobend des Dirigenten Hrn. F. Wenigmann erwähnen, in dessen Hand die so glücklich gelöste Aufgabe lag, des bei aller Anstrengung unermüdlichen Chors, sowie des ganzen Orchesters, dessen diesmalige Leistung als eine der besten dieser Concertsaison gelten kann. Allen den besten Dank, den ich wohl im Namen sämmtlicher Anwesenden aussprechen darf, für die künstlerisch schönen Stunden. — —

Meiningen.

Das am 30. März von der Hofcapelle unter Büchner's bewährter Direction für ihren Wittwen- und Waisenfond unter Mitwirkung der Pianistin F. Bach veranstaltete Concert rechtfertigte wiederum glänzend den ausgezeichneten Ruf, dessen sich die Meininger nicht nur als Dramatiker sondern auch als Musiker in der Künstlerwelt erfreuen. Das trefflich gewählte Programm begann mit der Ouverture zum „Fliegenden Holländer", worauf Frl. Bach eine Polonaise Chopin's mit Orchester vortrug und zwar mit derselben Bravour und vollendeten Technik wie später dessen bekannten Desdur-Walzer und Schumann's Phantasiestück „Des Abends". Dann wurde von Svendsen eine sogenannte Legende für Orchester (Lorahayda) zum ersten Mal aufgeführt, eine mit brillanten Effecten ausgestattete Tonmalerei, die indessen ohne Text Vielen unverständlich sein dürfte. Den Schluß des ersten Theils bildete Maurer's mit gewohnter Meisterschaft von den HH. Fleischhauer, Boas, Müller und Grünberg vorgetragenes Concert für 4 Violinen und den des Ganzen in würdigster Weise Beethoven's Bdursymphonie. — Der zukünftige Intendant Bülow kann sich in der That gratuliren, über so ausgezeichnete Kräfte verfügen zu können. — L. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 27. März fünftes Peabodyconcert unter Hamerik: 5. nordische Suite von Hamerik, Andante aus Mendelssohn's Violinconcert für Clavier übertragen*) und gespielt von Frau Julia Rive-King, Ouverture zur „Nordischen Heerfahrt" von Emil Hartmann, 2. ungar. Rhapsodie von Liszt und 3. Leonerenouverture. „Die orchestrale Behandlung von Hamerik's Suite ist voll Reiz und Schönheit. Der Componist hat mit feinfühlichem Verständnisse die Orchestereffekte und das Klangkolorit verwandt. Rauschender andauernder Beifall wurde nach jedem Satze laut, der sowohl dem Werke selbst wie auch seinem Schöpfer und der schönen Darlegung galt. Remmertz sang sieben der Schubert'schen Müllerlieder. Es ist ein schönes Verdienst des Sängers, diese Perlen des größten Liedercomponisten, der hierzulande noch zu wenig bekannt ist, in so schöner Weise zu vermitteln. Remmertz erfreute durch seinen klangvollen Bariton und intelligenten Vortrag und erntete nach jedem Liede reichen Beifall. Beethoven's Leonoren-Ouverture kam theilweise zu recht schöner Darlegung, war indessen gegen das Ende nicht recht klar. Das Concert war sehr gut besucht und dem Orchester war für die Suite eine Verstärkung durch zwei Harfen zu Theil geworden." —

*) An gediegenen Claviercompositionen fehlt es wahrlich nicht; warum zu solchen Verarbeitungen greifen? — D. R.

Basel. Am 4. durch die Musikgesellschaft Extraconcert mit dem Pian. Francis Planté aus Paris: Rossini's Tell-Ouverture, Chopin's Emollconcert, Einleitung zu Bruch's „Loreley", Clavierstücke von Beethoven, Chopin, Berlioz, Schumann und Weber sowie „Aussöhnung" für Männerchor, Solo und Orch. von Huber. —

Berlin. Am 29. März Matinée von Adele aus der Ohe mit Frl. Marianne Brandt Frau Erler und Viol. Waldemar Meyer: Beethoven's Emoll-Violinsonate, Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, Clavierstücke von Bach, Schubert-Liszt und Tausig, Duette von Grammann und Rubinstein, Violinstücke von W. Meyer und Wieniawsik, Lieder von Grammann, Goldmark und Taubert sowie Liszt's Spanische Rhapsodie. — Am 14. April durch die königl. Capelle: Symphonien in Bdur von Haydn und in Emoll von Beethoven, Ouverture zu „Penthesilea" von Goldmark sowie Adagio aus Mozart's Hmollquintett. — Am 15. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Mendelssohn in Esdur Op. 12, von Beethoven in Amoll Op. 132 und von Haydn in Cdur Op. 33. — Am 16. Clavier-Vorträge von Sigismund Blumner: Ouverture zur 29. Cantate, Adagio aus der Toccata sowie Orgelpräludium und Fuge von Bach; Fmollfantasie von Mozart-Reinecke, Beethoven's Sonate Op. 53, Schubert's Variationen Op. 35 und Polonaise Op. 76, Gavotte und Bourrée von Sigism. Blumner, Etude von Henselt und Allegro Op. 46 von Chopin. — Am 17. durch den Cäcilienverein unter Alexis Holländer mit De Ahna, Vcll. Hausmann und Hofoperns. Müller-Kannberg: Chöre von Raff, Rheinberger, C. E. Taubert, Sologesänge und Clavierquintett von Alexis Holländer. Am 18. Soirée des Pianisten Rudolph Antonius und Viol. Louis Henning mit Frl. Martha Bernhard, Vcll. Lübeck u. Ladislaus v. Baronche: Compositionen von Beethoven, Weber, Schubert, Chopin, Liszt, Jean Voigt und L. E. Bach. — Am 21. durch die Singakademie Mendelssohn's „Elias". —

Braunschweig. Am 23. März durch den Schrader'schen A capella-Chor in der Andreaskirche mit der Sängerin Frl. Osterloh, Opernj. Nöldechen, Violin. Semmer und Harfenv. Stübner: Mendelssohn's 6. Orgelsonate, „Ehre sei Gott in der Höhe" von Bortniansky, Lieder von Beethoven, Schubert, Raff, „Herr unser Herrscher" von Hauptmann, Violinsarabande von Bach, Paulusarie, Chöre von Arcadelt, Mich. Haydn, Mozart und Mendelssohn, Violin-Largo von Händel, sowie Esdurfuge von Bach. —

Bremen. Am 30. v. M. im Musikinstitut von Herm. Marschall: Sonaten von Kuhlau, Mozart, Beethoven und Schumann, Präl und Fugen in Ddur von Bach sowie von Händel in Dmoll, Violinstücke von Dancla, David und Mozart, Claviercompositionen von Mendelssohn, Field, Schubert, Scharwenka, Schumann und Weber. —

Cassel. Am 26. März für den Theaterorchesterfonds in der Hofkirche mit Frl. Görtz, Frl. Mehlburger, Tenor. Schmitt und Carl Mayer sowie dem Oratorienverein Bach's Johannespassion. —

Chemnitz. Am 26. März (Charfreitag) in der Jacobikirche unter Schneider mit Frau Müller-Ronneburger, der Altistin Clara Tuczek, Tenor. Ronneburger und Bass. Fischer sämmtlich aus Berlin und Org. Hepworth: Agnus Dei 12stm. a capella von E. F. Richter sowie „Die sieben Worte des Erlösers" von Haydn. —

Cöln. Am 23. März sechste Kammermusik von Heckmann: Haydn's Bdurquartett, Menuett von Boccherini, Schumann's Adurquartett sowie Schubert's Cdurquintett. —

Coblenz. Am 2. durch den Cäcilienverein mit Tenor. Litzinger und Violinist Bongard: Beethoven's Cdursymphonie, Arie aus „Euryanthe", „Unter'm Balcon" für Streichorch. von Würst, Violinstücke von Wieniawski und Vieuxtemps sowie Lieder und ital. Ouverture von Schubert. —

Danzig. Am 26. März in der Marienkirche Concert von Markull mit Frau Hechfeld, Frl. Blech, Frl. Orlovius, Frl. Richter, Frl. Ella Stolzenberg, Dir. Stolzenberg, Opernj. Mühe und Reutener unter v. Kiesielnicki: „Rasch tritt der Tod den Menschen an" von Anselm Weber, Sanctus für Sopran von Cherubini, Arie aus „Samson", Engelterzett aus Elias, Pastorale von Bach, Fuge über BACH von Schumann, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Arie aus „Der sterbende Jesu" von Rossetti, Duett und Quartett von Markull, Benedictus von Kalliwoda, „Singt dem göttlichen Propheten" aus „Tod Jesu" und „Groß ist der Herr" Chor von Häser. „Unter den Solisten ragte selbstverständlich wieder Hr. Dir. Stolzenberg durch die wunderbare Kraft seines Gesanges wie durch tief seelischen Ausdruck hervor. Bei Frl Richter kamen der helle und weiche Sopran und die Sauberkeit der Coloratur der Arie aus Graun's „Tod Jesu" bestens zu Statten. Frl. Ella Stolzenberg lieferte den Beweis der trefflichen Schule, aus der sie hervorgegangen. Mühe's sonorer Baß erwies sich als vorzüglich für die bekannte Paulus-Arie. Die Ensembles, von den Damen Richter, Orlovius, Stolzenberg rc. vorzüglich executirt, hinterließen nachhaltige Wirkung." —

Elberfeld. Am 31. März Concert der Violinv. Frau Norman-Neruda mit Pianist Charles Hallé: Beethoven's Cmollsonate, Violinsonaten von Rust, Bach und Brahms, Nocturne und Barcarole von Chopin, Adagio von Spohr sowie ungar. Tänze von Brahms-Joachim. „Es ist kaum glaublich, daß im 19. Jahrhundert eine Künstlerin, welche ohne Rivalen, Joachim vielleicht ausgenommen, für Deutschland sozusagen neu entdeckt werden mußte. Das Spiel der Frau Neruda ist vor Allem frei von jeder Manier; wir treffen also weder eine Spur von Weichlichem, Sentimentalem, noch irgend virtuose Schaustellungen. Stets ordnet sie sich dem Geist des Componisten unter; hierin ist sie allerdings mit Joachim zu vergleichen. Auch Hallé ragt gerade in dieser Beziehung über viele Pianisten der Gegenwart hervor. Seiner Wiedergabe von Beethoven's grandioser Bmollsonate kann man kurz das Prädicat „klassisch" im besten Sinne geben. Im Zusammenspiel leisteten beide Außerordentliches; zeigte sich dies schon in der Sonate von Brahms, so war doch der Höhepunkt des Abends die herrliche Adursonate von Bach, deren Wiedergabe man sich vollendeter nicht denken kann." —

Erfurt. Am 16. März durch den Musikverein mit Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Concertj. Lißmann, Tenor. Gudehus aus Bremen und die Singakademie Bruch's „Glocke". —

Eßlingen. Am 21. März Passionsconcert des Oratorienvereins in der Stadtkirche: „Die Abendmahlsworte" liturg. Männerchor aus dem 16. Jahrh., Larghetto für Orgel von Joh. Schneider, „O Haupt voll Blut" aus Bach's Matthäuspassion, Sologesänge von Franck und Händel, Chöre von Hasse, Grell und Fr. Schneider. —

Fürth. Am 29. März Soirée des Vcellvirt. Josef Diem, der Säng. Frl. S. Böhner und des Pian. C. A. Fischer: Goltermann's Dmollconcert, Cavatine aus den „Hugenotten", aus „Erotiken" von Jensen, Rondo aus Weber's Cdursonate, Vcellstücke von Chopin und Schubert, Sonate für Viola gamba von Corelli, Lieder von Diem, Rob. Franz und v. Hornstein, Liszt's 2. ungar. Rhapsodie rc. —

Gera. Am 23. März zweite Soirée von Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher und der Hofopernj. Frl. Horion aus Weimar: Schubert's Dmollquartett, Arie aus Isouard's „Lotterieloos", Vcellstücke von Bach und Chopin, 3 Lieder von Schumann sowie dessen Clavierquartett. —

Godesberg. Am 31. März 4. Soirée von Lorscheidt, Bellmann, Reitz und Lehmann mit Barthen. Branscheidt: Mozart's Bdurquartett, Eliasarie, Vcellstücke von Mozart und Popper, Lieder von Schumann und Peters, „Menuetto" von Boccherini, „Liebeslied" von Taubert sowie Walzer von Kiel. —

Gothenburg. Am 31. März drittes Abonnementconcert: 2 Chorlieder von Mendelssohn, Märchenbilder von Schumann (Frau Hallén und Czapek), dritter Theil aus Schumann's „Faust" sowie Stücke aus Hagbard och Singe von Hallén. —

Hof. Am 18. März 12. Abonnementsconcert von Scharschmidt mit der Pian. Frl. Dory Petersen aus Hamburg: Ouverture „Im Hochland" von Gade, Edurpolonaise von Liszt, „Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold", „Mazeppa" von Liszt, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung", Clavierstücke von Chopin und Liszt, „Albumblatt" von Wagner sowie Liszt's Rakoczymarsch für zwei Pfte. —

Königsberg. Am 14. „Luther in Worms" Oratorium von Meinardus mit Hill von Schwerin. —

Leipzig. Am 17. in der Thomaskirche: Canon über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" von W. Rust, Panis angelicus von Palestrina sowie Bach's Bmollpräludium und doppelchörige Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" — und am 18. in der Nicolaikirche: „Wie lieblich sind Deine Wohnungen" Chor von Joh. Brahms. —

Liegnitz. Am 26. März (Charfreitag) durch die Singakademie unter Ed. v. Weiz mit der Sopran. Frl. v. Dallwitz und Barnt. Krause Deutsches Requiem von Brahms. —

London. Am 24. März erstes Auftreten der Pian. Margarete Herr aus Dresden im Crystallpalastconcert. „Frl. Herr errang mit Mendelssohn's Hmollcapriccio, Schumann's ‚Aufschwung' und Liszt's Emollpolonaise ungewöhnlichen Erfolg. Sie wird auch in einem am 4. Mai in St James-Hall stattfindenden großen Concert mitwirken und u. A. Liszt's Faustwalzer spielen. —

Ludwigshafen a/Rh. Am 17. März Concert des Cäcilienvereins unter Isenmann mit der Opernsng. Frau Seubert-Hausen, Opernj. Knapp und Pian. Hänlein: „Lockung" Chor von Rheinberger, Baritonlieder von Lassen und Kirchner, Allegro maestoso aus Weber's Dmoll-Sonate, Altlieder von Schubert und Gade's „Kreuzfahrer". —

Mannheim. Am 21. v. M. durch den Kirchenmusikverein in der Trinitatiskirche unter Hänlein historisches Concert (die Entwicklung des kirchl. a capella-Gesanges vom gregor. Choral bis auf die Neuzeit) mit der Opernsäng. Seubert-Hausen: zwei einstimmige gregor. Choräle, Et incarnatus est von Josquin de Prés, Laudate Dominum achtst. für zwei Chöre von Palestrina, Ecce quomodo von Gallus, „Ein Blümlein auf der Haide" geistl. Volkslied aus 1500, „Ehre sei Dir" von Schütz, „Wenn ich einmal soll scheiden" von Bach, Arie aus Pergolese's Stabat mater, Tenebrae factae sunt von Mich. Haydn, Mozart's Ave verum, Mendelssohn's 43. Psalm 8st., Ave maris stella für Altsolo, Frauenchor und Harmonium von Liszt sowie „O Heiland, reiß die Himmel auf" von Brahms. —

Mühlhausen i/Th. Durch den Musikverein unter Schreiber: Beethoven's Eroica, Tottmann's „Dornröschen", Haydn's Esdursymphonie Nr. 1, Romanze und Finale aus Chopin's Emollconcert, „Die Forelle" von St. Heller, Duett aus „Jessonda" und Mendelssohn's Loreley-Finale. „Chopin's Concert wurde von einer Schülerin des Leipziger Conservatoriums mit Beifall gespielt und die Leonore in Mendelssohn's Finale von einer Dilettantin mit dramatischem Schwung ausgeführt." —

Nürnberg. Am 15. März sechstes Musikvereinsconcert mit mit der Concertsäng. Frl. Anna Lankow aus Berlin und Pian. Heinr. Schwartz aus München: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Beethoven's Cmoll-Concert, Lieder von Schumann, Huber und Lassen, Clavierstücke von Schwarz, Liszt und Chopin sowie Haydn's Esdur-Symphonie. —

Remscheid. Am 29. März Soirée der Concertj. Frl. Maria Sartorius, Hrn. und Frau Heckmann und Vcll. Rich. Bellmann aus Cöln: Trios von Haydn und Hummel, Vclladagio von Mozart, Varationen aus Beethoven's Kreuzersonate, Lied mit Violine von Josephson, Clavierstücke von Chopin-Liszt, Violinstücke von Bazzini und Vieuxtemps, Lieder von Rubinstein, Schubert und Raff, Vcellstück von Popper. —

Riga. Am 23. März Matinée des Capellm. Ruthardt mit den Damen Kretschy und Bontemps sowie Ten. Engelhardt und Walldorff: „Im Sommer" Symphonie von Raff, slav. Rhapsodie Nr. 1 von Dvorak, Monolog und Scene aus den „Meistersingern", Lieder von Smolian, Mühlens, Fuchs und Schreiner, Vcellstücke von Saint-Saëns, Popper und Rubinstein sowie spanische Tänze von Moszkowski. —

Stuttgart. Am 26. März durch den Verein für Kirchenmusik mit Frl. M. Koch, Frau Luger sowie den HH. Link, Schütky und Hromada und Organ. Seyerlen Bach's Matthäuspassion. — Am 28. Concert der Hofcapelle mit Viol. Wien, Frl. Lichtenegg und Frau Luger: Ouverture zu „Van Dyk" von Rob. Emmerich,

Viotti's Amollconcert, 3 Duette von Mendelssohn, Haydn's Variationen von Brahms und Pastoralsymphonie. —

Waldenburg. Am 1. unter B. Reichardt mit Cantor Finsterbusch und dem Stadtorchester aus Glauchau: „Der Frühling" von Haydn, Weber's Cantate „Auf, hinaus in's frische Leben!" und Streichquartett von Eilhardt. —

Wien. Am 15. Conservatoriumsconcert zur Unterstützung dürftiger Schüler: Clavierstücke von Reinecke, Schumann, Scharwenka und Volkmann (Frl. Kalinowska, Frl. Ida Weiß, Carl Förster und Rudolf Mader), Duette und Lieder von Marschner, Brahms und Schumann (Frl. Beermann und Frl. Hieser) mit dem Zöglingsorchester unter Hellmesberger. — Am 9. Soirée des Pian. Alex. v. Czeke mit Viol. Hertzka, Frl. Spitzer, Frl. Hardtmuth und der Pianistin Frl. v. Ebner. „Die Vorträge wurden mit einer schwungvollen Violinsonate des verstorbenen Comp. A. v. Adelburg eröffnet, brillant vorgetragen von Frl. v. Ebner und dem Concertgeber. Auch Hertzka hatte seinen virtuosen Antheil an der Ausführung zweier reizender Piecen von Stephen Heller und Ernst. Die Damen Spitzer und Hardtmuth zeichneten sich durch geschmackvolle Gesangvorträge aus." —

Zerbst. Am 21. März Orgelconcert in der Nicolaikirche des erblindeten Orgelvir. H. Hartung mit Frau Margarethe Preitz, Org. Heerhaber und Viol. Breyer: Präl. und Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Gäbler, Arie von Pergolese, „Sei still" von Raff, Orgelandante von Behrens, Violincavatine von Raff, Hornsolo sowie Dmoll-Toccata und Fuge von Bach. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner hat beschlossen, bis Ende dieses Jahres in Neapel zu bleiben. —

— Bülow hat die Leitung eines Concertes übernommen, welches am 6. Mai im Leipziger Stadttheater zum Benefiz der nicht pensionsberechtigten Orchestermitglieder stattfinden und u. A. Beethoven's „Neunte" in mächtiger Chor- und Orchesterbesetzung bringen soll.

— Annette Essipoff gab in Brüssel am 12. unter Mitwirkung des Vcellv. Jos. Servais ein Concert, welches in künstlerischer Beziehung großen Anklang fand, während in pecuniärer Hinsicht der Besuch zu wünschen ließ. Am 15. spielten beide Künstler in Gent. Hier hatte ein paar Tage vorher Moritz Moszkowski in einem Concert des Conservatoriums mitgewirkt und am Tage darauf ein der Vorführung verschiedener eigener Compositionen gewidmetes Concert veranstaltet. —

— Ludwig Meinardus hat ein neues Chorgesangwerk aus der germanischen Göttersage „Odrun", gedichtet von Dr. Schauenburg, vollendet. —

— Alphonse Duvernoy in Paris hat mit seinem Werke La Tempête den großen Staatspreis von 10,000 Frcs., welcher jährlich für die beste Chorcomposition im symphon. Style ausgeschrieben wird, errungen. —

— Flötenvirt. Fr. Botgorschek feiert am 2. Mai das Fest seiner 40jähr. Thätigkeit als Solist der königl. Capelle in Haag. —

— In Wien wurde zum Generalintendanten beider Hoftheater der bisherige Finanzminister Baron v. Hofmann, eine namentlich in Bezug auf Musik sehr kunstsinnige Persönlichkeit, ernannt. —

— Kaiser Wilhelm hat dem Professor Nohl in Heidelberg für Uebersendung seines Buches „Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen" nebst einem anerkennenden Cabinetsschreiben eine ansehnliche Ehrengabe überreichen lassen, die Kaiserin von Oesterreich ihm ein besonderes Dankschreiben für sein Buch „Haydn" übersandt. —

— Der Großherzog von Baden ernannte Frl. Bianka Bianchi bei ihrem Scheiden von Karlsruhe zur „Kammersängerin". —

Neue und neueinstudirte Opern.

Von Mottl's „Agnes Bernauer", welche in Weimar mit Erfolg zur Aufführung gelangte, erscheint der Clavierauszug demnächst, die Partitur im Herbst, bei Gutmann in Wien. —

In Neapel gelangte am 4. im Teatro Bellini Weber's „Freyschütz" zum ersten Male unter enthusiastischer Aufnahme zur Aufführung. Verschiedene Nrn. mußten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. —

Das letzte Concert des Wagnervereins in Berlin (20. März) stand, wenn nicht an äußerem Glanze, so doch an künstlerischer Bedeutsamkeit mit der Walküren-Aufführung im Kroll'schen Saale auf gleicher Stufe. Besonders fand der zweite Act des „Siegfried" ein überaus andächtiges Publicum, welches den Darstellern desselben, unter denen sich namentlich unsere Hofopernj. Ernst (Siegfried) und Oberhauser (Alberich) sowie Frau Ottomeyer (Waldvogel) auszeichneten, reichen Beifall spendete. —

Vermischtes.

— Am 18. fand in Bremen die erste Aufführung eines neuen Chorwerkes „Frühlingsnacht" von Theodor Hentschel, Componist der Opern „Melusine" und „Lancelot", statt. —

— Die alljährliche Versammlung des Niederländ. Vereins zur Beförderung der Tonkunst, diesmal die fünfte, findet am 6. und 7. Mai in Dordrecht statt. Zur Aufführung gelangt u. A. am ersten Tag Nicolai's Oratorium „Bonifacius" mit Frl. Gips sowie den HH. Blauwaert und Deckers. Am zweiten Tage betheiligen sich die Comp. Peter Benoit, Léon Bouman, Kes, v. d. Linden u. A. mit je einer Ouverture, und außerdem gelangen zu Gehör: Jonkvrouw Katelyne für Alt und Orch. von Bénoit und die preisgekrönten Fantasiestücke von Bouman. —

— Der schon seit Jahren gehegte Plan, Haydn in Wien ein Denkmal zu setzen, dürfte nun bald in Erfüllung gehen. Es hat sich ein Comité gebildet, welches die Absicht hat, das hierzu erforderliche Geld für ein würdiges Monument in carrarischem Marmor zu sammeln. Das Denkmal, dessen Herstellungskosten auf 20,000 fl veranschlagt wurden, soll in dem reizend gelegenen Eszterhazy-Park aufgestellt werden. —

— Das Programm des zu Pfingsten in Cöln unter Leitung von Hiller stattfd. 57. niederrheinischen Musikfestes lautet: erster Tag: Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und Händel's „Israel". Zweiter Tag: Beethoven's 8. Symphonie, Andante für Streichorchester von Haydn, „Die Nacht" für Soli, Chor und Orchester von Hiller, Schumann's Clavierconcert (Clara Schumann) und Bach's Pfingstcantate. Dritter Tag: Ouverture zu Schumann's „Genovева", Mendelssohn's Amollsymphonie Beethoven's Violinconcert (Joachim), Ouverture zu „Freischütz" &c. Außer den beiden genannten Solisten haben ihre Mitwirkung zugesagt: Frau Sembrich, Hofopernj. aus Dresden, Frl. Aßmann aus Berlin, Tenor. Henrik Westberg aus Paris und Dr. Krauß aus Cöln. —

— In Florenz wurde am 15. März von den HH. Krauß jun. und sen. ein an kunsthistorischem Interesse reiches Concert veranstaltet. Da dieselben eine sehr werthvolle Sammlung von alten römischen und griechischen Instrumenten besitzen, waren sie im Stande, die ursprünglich für diese Instrumente geschriebenen Compositionen in ihrer ganzen Originalität wiedergeben zu können. Zum Vortrag gelangten ein Präludium für griechische Flöte, Pindars erste pythische Ode, ein Kosakentanz für altruss. Instrumente, ein rumen. Lied mit Begleitung der Viora, sowie Werke von Josquin de Prés, Salvatore, Landi, Lulli u. A. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W. Bdurtrio. Speier, am 21. März dritte Kammermusik des Cäcilienvereins. —

Beethoven, v. L. Neunte Symphonie. Cassel, am 16. im 6. Abonnementconcert. —

Behr, C. v. Notturno für Streichorch. Chemnitz, am 9. April im 3 Abonnementconcert. —

Brahms, Joh. Haydnvariationen. Stuttgart, am 28. März im 10. Abonnementconcert. —

Emmerich, Rob. Ouverture zu „Van Dyk". Ebendaselbst. —

Fischer, C. A. Orgelconcert sowie Violinduett. Wien, am 30. März in Fischer's Concert zu Ehren von Franz Liszt. —

Goldmark, Carl. Clavierquintett. Prag, am 6 März im Concert der Pianistin Ella Modricky. —

Grieg, Ed. Violinsonate. Prag, am 12. im Kammermusikverein. —

Hartmann, E. Esdursymphonie. Magdeburg, im Odeum. —

Hüllweck, Ferd. „Partita" für Orch. Chemnitz, am 9. im 3. Abonnementconcert. —

Hürse, C. Fdurquartett. Magdeburg, am 3. im Tonkünstlerverein. —
Kahnt, Moritz. Vcelladagio mit Orgel. Basel, am 14. im Concert von Theodor Kirchner. —
Kiel, Fr. Clavierquintett. Dresden am 22. März durch den Tonkünstlerverein. —
Liszt, Fr. Fantasie und Fuge über B A C H. Wien, am 30. März in Fischer's Concert zu Ehren von Franz Liszt. —
——— Faustsymphonie. Dresden, am 9. unter Bülow. —
Möhring, Ferd. „Abendlied". Ohrdruf, am 22. März unter W. Burkhardt. —
Perfall, B. v. „Dornröschen" Chorwerk. Ebendaselbst.
Reiter, Aug. Frühlingslied für Chor und Orch. Aberdeen, am 22. März durch die philharm. Gesellschaft. —
Rosenfeld, A. Märchen für Chor und Orch. Copenhagen, am 14. März durch den Concertverein. —
Rubinstein, Ant. Oceansymphonie. Baltimore, am 3. im 14. Peabody-Concert. —
Seeling, Hans. „Aus den Memoiren eines Künstlers". Chemnitz, am 28. März unter Sitt. —
Spindler, Fr. Hmollsymphonie. Dresden, am 3. März unter Mannsfeldt. —
Taubert, W. „Osterhymne" für Streichorch. Chemnitz, am 28. März unter Sitt. —
Thadewaldt, M. „Meermusik" für Streichorch. Magdeburg, im Odeum.
Tschaikowsky, P. Clavierconcert. Copenhagen, am 14. März durch den Concertverein. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Löschhorn, Op. 159—163. 36 leichte melod. Etuden. Zwei Phantasiestücke. Deux Valses. A Vénise. Barcarole. Trois Mazurkas. Leipig, Forberg. —

C. Reinecke, Op. 152. Ländler. Ebendaselbst. —

Louis Maas, Op. 10. Tarantelle. Ebendaselbst. —

Friedr. Kiel, Op. 68. Fantasie. Berlin, Luckhardt. —

Fra Nordiske Komponister. I Pianocompositioner. Christiania, Warmuth. —

Löschhorn beschenkt seine Verehrer wieder mit einer Anzahl neuer Compositionen, von denen allen wir aussagen müssen, daß sie sich den früheren zahlreichen Erzeugnissen dieses Componisten würdig anreihen. Neues darin zu suchen wird man sich allerdings vergeblich bemühen, doch für das Fehlende entschädigt der Verfasser durch klangschönen und zum Theil effectvollen Claviersatz. Die „36 melodischen Etuden" gewinnen noch dadurch, daß in ihnen das Angenehme mit den Nützlichen in pädagogisch umsichtiger Weise verbunden ist. Der Schüler wird mit Lust an das Studium dieses Werkes gehen, das wir zur Benutzung mit gutem Gewissen empfehlen können. —

Sehr anspruchslos tritt uns die fast ganz fantasieleere „Fantasie" von Fr. Kiel entgegen, ein Werkchen, das wir uns zur Ehre des hochangesehenen Componisten in früherer Zeit entstanden denken wollen. —

Ebenso anspruchslos, aber dabei doch liebenswürdig und anmuthig sind die „7 Ländler" von K. Reinecke. —

Weder das Erstere in technischer Hinsicht, noch das Letztere dem Inhalte nach können wir der „Tarantelle" von Maas zugestehen, da sie nur an die Finger, nicht an die Seele des Spielers appellirt. Der fehlende Inhalt konnte weder durch technische Schwierigkeiten, noch durch einen französischen Titel ersetzt oder verdeckt werden. —

Dem neuen „Album nordischer Componisten" aus Warmuth's Verlag läßt sich dasselbe Lob spenden, wie dem kürzlich in No. 12 besprochenen. Besonders hervorgehoben zu werden verdienen: Rask Beslutning von P. Heise, Canzonette von A. Winding, Julestemning von Chr. Barnekow, Alfernes Dands von Asger Hamerik, Impromptu von C. Siboni, Romance von G. Matthison-Hansen und Marche caractéristique von Edm. Neupert. —

Edm. Rochlich.

Verlag von **ROBERT FORBERG** in LEIPZIG.

Neuigkeiten-Sendung No. 3. 1880.

Arnold, J. G. Concert (componirt 1789) für Violoncello. Zum Gebrauche bei seinem Unterricht im Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt, genau bezeichnet und mit Pianofortebegleitung versehen von Carl Schröder. 5 M.

Barge, W. Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte. No. 7. Mozart, W. A. Larghetto. M. 1,25.

Hetzel, Moritz. Op. 4. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Wünsche 75 Pf. No. 2. Sommernacht. 75 Pf. No. 3. Wenn die Pulse rascher schlagen 75 Pf.

Hiller, Ferdinand. Op. 191. Festtage. (Les Jours de Fête. Holy Days.) Sechs Klavierstücke. No. 1. Neujahrstag (Le jour de l'an. New-year's day.) 1 M. No. 2. Charfreitag. (Le vendredi saint. Good-friday). 75 Pf. No. 3. Ostern. (Les pâques. Easter-day). 1 M. No. 4. Geburts- oder Namenstag. (La fête ou le jour de la naissance. Birth-or name-day) M. 1,25. No. 5. Pfingsten. (La pentecôte. Whitsuntide). M. 1.50. No. 6. Christnacht. (La veille de Noël. Christmas-eve). M. 1,25.

Krug, Arnold. Op. 7. No. 5. Tanzlied. Aus seinen Gesängen für gemischten Chor für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. 75 Pf.

Löw, Josef. Op. 364. Abend-Empfindung. (Le soir. In the evening.) Lyrisches Tonstück für Pfte. 1 M.

—— Op. 365. Gondel-Ständchen. (Sérénade des pêcheurs. Gondola-serenade.) Tonstück für Pianoforte. 1 M.

—— Op. 366. Kriegers Abschied. (Les Adieux du Soldat. The warrior's farewell.) Charakteristisches Tonstück für Pianoforte. 1 M.

Mozart, W. A. Op. 105. Concert (Esdur) für Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. Revidirt von Carl Reinecke 4 M.

—— Op. 105. Concert (Esdur) für Waldhorn mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Carl Reinecke. 3 M.

Simon, Karl Philipp. Die rothen Nasen. Komischer Doppelchor mit Bass- und Baritonsolo mit Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug. 2 M. Chorstimmen 1 M. Solostimme des Famulus 15 Pf. Solostimme des Dr. Eiselein 25 Pf.

Wohlfahrt, Franz. Op. 64. Leichte Fantasien über beliebte Lieder für zwei Violinen und Pianoforte Heft 1. M. 1,75.

—— Op. 66. Leichte Trios für Violine, Violoncello und Pianoforte. No. 1. Gdur. M. 2,25. No. 2. Cdur. M. 2,25.

Zweiter Nachtrag zum Verlagscataloge.

Wohlfahrt, Franz. Op. 36. Kinder-Klavierschule. Dritte Auflage. M. 2.

—— Op. 38. Leichtester Anfang im Violinspiel. Fünfte Aufl. M. 2,70,

---

In unserm Verlage erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Hans Huber.

Vom Luzerner See.

10 Ländler für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 47. Heft I und II à 3 M.

Skizzen

für das Pianoforte.

Op. 51. Heft I und II à 2 M. 25 Pf.

ZÜRICH. GEBRÜDER HUG.

Carl Hess, Op. 6. **Sonate** für Violoncell und Pianoforte (Hmoll) . . . . . Pr. Mk. 5,—.

— Dieselbe für Viol. u. Pianof. arr. „ „ 5,—.

— Dieselbe für Viola u. Pianof. arr. „ „ 5,—.

— Op. 10. Zwei Stücke f. Violoncell (oder Violine) und Pianoforte.

No. 1. Romanze. Preis M. 1,50. No. 2. Tarantella. Preis M. 2,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. (R. Linnemann.)

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in LEIPZIG erschienen:

Die Musikgeschichte in zwölf Vorträgen

von

Wilhelm Langhans.

Zweite, wesentlich vermehrte Auflage mit Notenbeispielen und Illustrationen.

Gr.-Octav. Elegant geh. Mk. 2.40. In Halbfranz Mk. 3.50. In Prachtband Mk. 5.

Inhalt: Das Alterthum. — Die Musik der ersten christlichen Zeiten. — Die Anfänge der mehrstimmigen Musik. — Die musikalische Herrschaft der Niederländer. — Luther's Reformation und die Renaissance. — Die italienische Oper. — Die französische Oper. — Die deutsche Oper. — Das Oratorium. — Die Instrumentalmusik. — Die Romantiker des 19. Jahrhunderts. — Richard Wagner und seine Reformen.

Das Werk bietet in anziehender und fesselnder Form einen gedrängten Ueberblick über die Entwickelung der Tonkunst und wird, da es eine wirkliche Lücke in der musikalischen Litteratur ausfüllt, sicherlich weite Verbreitung finden. Deutsches Montagsblatt 1878. No. 37.

Klavier und Gesang.

Didaktisches und Polemisches von

Friedrich Wieck.

Dritte vermehrte Auflage. — Geheftet Mk. 3. — Elegant gebunden Mk. 4.50.

Inhalt: Ueber Elementarunterricht im Klavierspiel. — Abendunterhaltung und Speisung bei Herrn Zach. — Besuch bei Frau N. — Geheimnisse. — Opernwirthschaft. — Ueber's Pedal. — Verschiebungsgefühl. — Viel Klavierlernende und keine Spieler. — Gesang und Gesanglehrer. — Rhapsodisches über Gesang. — Hans Eilig. — Aphorismen über Klavierspiel. — Wunderdoctor. — Frau Grund und vier Lectionen. — Gesangs- und Klavierunfug. — Die Kunst ist nur durch die Künstler gefallen. — Vermischtes. — Ueber Pianoforte. — Schluss. — Anhang: Aphorismen aus Friedrich Wieck's Tagebuche.

Bei **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sang und Klang bei Tische.

Sammlung von

Tafelliedern, Toasten und Tischreden,

gesammelt und herausgegeben von

Edmund Wallner.

2 Bände. Preis à Band: 1 Mark 50 Pf.

Diese Sammlung enthält eine große Auswahl meist ganz neuer, bisher ungedruckter Tafellieder für alle möglichen Gelegenheiten (Familien- wie patriotische Feste), sowie Tischreden in Poesie und Prosa. Vorstehern von Vereinen und solchen, welche bei passenden Gelegenheiten gern einige unpassende Worte reden oder ein neues Tafellied, einen originellen Toast bringen möchten, empfiehlt sich das Werkchen besonders.

Bekanntmachung des Allg. Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige **Tonkünstler-Versammlung** wird

am 20. bis mit 23. Mai

in **Baden-Baden**

stattfinden, von wo aus der Wohllöbl. Stadtrath und die geehrte Kurverwaltung unseren Wünschen in wohlwollendster Weise entgegengekommen sind. Es sind zwei Orchesterconcerte, zwei Kammermusik-Aufführungen und ein Concert in der Kirche in Aussicht genommen, über deren Programme die nächsten Bekanntmachungen berichten werden. — Unter dem Präsidium des Herrn Oberbürgermeister Gönner wird sich daselbst ein Localcomité bilden, welches die Aufnahme der an der Versammlung sich betheiligenden Mitglieder erleichtern will. — Im eigenen Interesse unserer Mitglieder liegt es, ihre Theilnahme-Anmeldung baldigst zu bewirken.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 8. April 1880.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins:
Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern.**

Bekanntmachung des Allg. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Albert Becker, Componist in Berlin.
„ Theodor Gaugler, Musikdirector in Basel.
„ Alfred René Pftfabrikant in Stettin.
„ Emil Blauwaert, Gesanglehrer in Mons (Belgien.)
„ Karl Muck, Pianist in Würzburg.
„ Traugott Klinkhardt, Componist in Dessau.
„ Moritz Fürstenau, k. s. Kammermusikus in Dresden.
„ George Dima, Tonkünstler in Kronstadt.
„ W. Humpel Professor in Jassy.

Herr Gustav Holländer, königl. Kammermusiker in Berlin.
„ Albert Pestel, Tonkünstler in Moskau.
„ John Lund, Tonkünstler in Hamburg.
„ Julius Klengel, Vcellvirtuos in Leipzig.
Frau Dr. Julie Weidlich in Ratibor o/Schl.
„ Wilhelmine Heckmann Wwe. in Mannheim.
Frl. Anna Verhulst, Pianistin in Amsterdam.
„ Martha Hermann, Pianistin in Leipzig.

Leipzig, Jena und Dresden, den 21. April 1880.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins:
Prof. Riedel, Justitzrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 30. April 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.

Sechsundsiebenzigster Band.

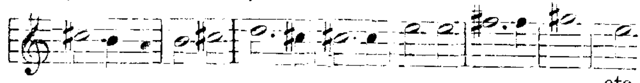
L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Musik.

Paul Geisler, „Ingeborg". Oper in 3 Aufzügen nach dem Drama „Frithjof" von Peter Lohmann. Berlin, Bote & Bock. —

(Schluß.)

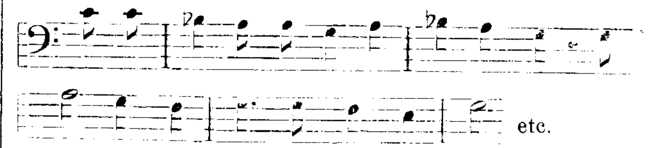
Der erste Act versetzt uns in den Festsaal in Helge's Schloß. (Im Hintergrunde offene Aussicht in die Landschaft. Zur Seite der Thron.) Männer und Frauen beweinen Torste's Tod in durchaus würdiger und eindruckstiefer Weise. Der monotone Gang der Singstimmen, mag er auch einige fragwürdige Betonungen z. B. der Worte „aus", „daß", „ist" im Gefolge haben, steht im Einklang mit der Situation. Die Krieger stellen der Klage die dem Todten gewordenen Wonnen Walhalls gegenüber, und so einfach den Noten nach



ihr Gesang, so belebt und schwunghaft ist er. Den starren, dem alten, strengen Heidenglauben mit Leib und Leben zugethanen eigennützigen, ehrsüchtigen Helden Helge führt die nächste Scene vor; der Componist hat in der Characteristik an dieser Stelle sehr Bedeutsames geleistet, der milde Alfdan bildet einen trefflichen Gegensatz zu ihm, und wo die Volksmasse zu murren beginnt über Helge's unbeschränkte Herrschergelüste und offene Partei ergreift für Frithjof, da tritt der von Gustav Freytag in seiner Technik des Dramas gebieterisch verlangte „aufregende Moment" in sein volles Recht. Mit dem Auftreten der Boten des Königs Ring rückt die Handlung in ein neues Stadium. Die Marschweise



legt später auch Björn seiner Rede zu Grunde, sodaß auch der Freund der geschlossenen Form nicht ganz leer ausgeht. Eine ungemein zarte Melodie fällt demselben Boten zu: „Meine Königin liegt im Erdenschoos"



Die ganze Brautwerbung schmückt edler und charaktervoller musikalischer Fluß. Noch ist Ingeborg nicht sichtbar geworden, doch ahnen wir ihre Gegenwart, als Helge über sie mit eigennützigen Hintergedanken sich ausspricht und ihr früheres träumerisches Wesen schilt. Wir ahnen sie, sobald das Orchester mit so seelenvoller Eindringlichkeit auf sie hinweist



Endlich erscheint sie selbst, das Urbild holder Jungfräulichkeit. Wie feinsinnig schildert ihre seelische Aufregung dieser ausdrucksvolle Oboengesang



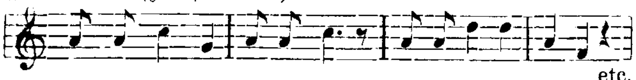
Jngeborg selbst enthüllt uns ergreifend das Räthsel ihrer Seele in dem Passus „Jch junges Herz, wie darf ich klagen“. Um jeden Elsaanklang zu vermeiden, hätte ich diesem Melisma



eine etwas andere Fassung gegeben. Helge und Björn treten in ihrer Eigenart immer kräftiger und individualisirter hervor; was Jngeborg's Herz bedrückt, erfahren wir in dem langen, musikalisch außerordentlich schön geführten Monolog „Wo weilst Du“; daß daraus das Frithjofmotiv in hundert Anspielungen herausklingt, ist wohl selbstverständlich. Die harfenbegleitete Apostrophe an den „Geist der Liebe“ erinnert in den Anfangstacten



an Bekanntes, doch ist die Fortsetzung schöner und auf alle Fälle selbständiger. Jngeborg's Hoffen erfüllt sich: Frithjof naht, ein Wiedersehen voll herzbezwingender musikalischer poetischer Gewalt. Eine der trefflichsten lyrischen Einzelblüthen bringt uns Jngeborg dann mit dem Gesang: „Meine Seufzer sandt' ich aus“



Hoch schlagen die Wellen glühender Leidenschaft, als Frithjof Ring's Bewerbung vernimmt, und der Entschluß, nimmer und nie die Braut dem Greise zu überlassen und Gewalt der Gewalt gegenüberzustellen, steht sofort bei ihm fest. Jn eisernen Accenten läßt der Componist diese Vorgänge musikalisch illustriren.

Bei der von einem längeren Orchestervorspiel eingeleiteten Krönungswahl (auf diesem Thema fundirt:

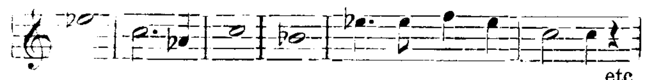


wo Helge's trotzige Eigenmacht in kühner musikalischer Zeichnung sich regt, bereitet sich die Katastrophe vor: Frithjof's Werbung um Jngeborg wird von Helge mit Schmach und Hohn zurückgewiesen. Jm Zorn zückt der Beleidigte das Schwert gegen den König, Frithjof wird aus dem Reiche verbannt, Jngeborg wird in Baldurs Hain als Braut Ring's gehütet. So erreicht der erste Act Alles, was man von ihm verlangen darf: die Exposition ist straff und durchsichtig. Die Fäden des Ganzen sind geschickt gewoben, das Jnteresse für den Helden und die Heldin steigert sich, und mit Spannung erwartet man die ethisch-dramatische Entwicklung. —

Der zweite Act spielt in Baldur's Hain (mächtige Bäume und Gebüsch umher, im Hintergrunde Baldur's Tempel, Aussicht auf das Meer); hier, wo gefangene Liebe schmachtet, muß die Musik vorwiegend elegisch sich halten; der Componist hat ihr seine innigsten und wärmsten Töne geliefert sowohl in der Einleitung, die sinnvoll anknüpft an vorhergehende ausschlaggebende Hauptmomente, als in dem Jungfrauenchor „Jm heil'gen Dunkel“. Sobald Frithjof auf dem Meere mit seinen Genossen sich naht, ändert sich auf wenige Augenblicke die Stimmung und beim Landen erschallt diese einfache frohe Weise, die später noch eine Rolle spielt:



Mit dem Betreten des Hain's wird auch Frithjof elegisch und träumerisch, bald aber bemeistern sich seiner die Mächte der Zweifelsucht und bittere Qualen bedrängen ihn. Jngeborg erscheint, da schwindet alle Pein, und die Getrennten vereinigt ein Wiedersehen. Die Feier der reinsten Liebesnacht zieht an uns vorüber. Schwungvolle, aus tiefster Seele stammende Melodien umtönen uns; wir untersuchen nicht, ob die Verwendung des Tremolo nicht zu anhaltend sei, verzeihen auch Jngeborg die inbrünstige Tautologie: „Mit mir nun sollst Du Wonne trinken und plaudern, zärtlich, zart und hold“; auch an der geringen Originalität des Moderato assai „Dort, theurer Frithjof, laß uns Sanftmuth pflegen“



stoßen wir uns nicht, ist doch die Gesammtsituation vom Geiste reinster Liebe durchdrungen und die Musik ihm treuschwesterlich unterthan. Das kurze Glück zerstört die im feierlichen Zuge nahende Priester- und Jungfrauenschaar



Bald wird Frithjof's Frevel offenkundig; seine und die Männer Helge's füllen die Scene; furchtbares Entsetzen ergreift Alle, als über dem Tempel die Flammen zusammenschlagen. —

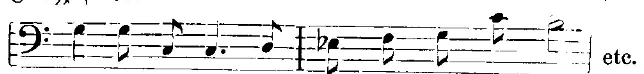
Der dritte Act, von kräftigen aus den Zinnen der Königsburg Helge's schallenden Hörnerklängen eingeleitet, bringt die Ankunft des brautwerbenden Ring, nachdem vorher der milde Alfdan in einer außerordentlich zartgefühlten Episode („O Jngeborg, mein Schwesterlein, wie muß ich Dich beklagen“) sein theilnahmvolles Herz uns eröffnet. Dem männlich-stolzen Helge schwillt die Brust bei der Erfüllung eines so folgenschweren Familienereignisses und ihm ist es durchaus nicht begreiflich, wie Jngeborg, die schwankenden Schrittes unter den Klängen einer wehmuthstiefen Musik sich Ring vorstellen muß, das ihr zugedachte Glück stumm von der Hand weist. Der königliche Bräutigam, obgleich altersgrau, lodert doch in hellen Liebesflammen auf. Der Componist hat hier wiederum vortrefflich charakterisirt und eine der ergreifendsten Melodien legt er der bittenden Jngeborg in den Mund bei der Stelle: „Hast Du kein Labsal für des Kindes Kummer, o güt'ger Vater, tief im Todesschlummer?“ Ring hat seitens der von ihm auserseheren Braut sich ein anderes Entgegenkommen erwartet; er giebt ihr, edelmüthig, zu definitivem Entschluß neue Bedenkzeit. Ein längeres gesangvolles Zwischenspiel dieser Prägung



führt uns hinüber zu einem Monolog Ingeborg's, der in tiefes, thränenreiches Leid sich auflöst. Inzwischen ist ein vermummter Greis erschienen; das erst umschleierte, dann immer klarer erklingende Landungsmotiv verräth uns, wer gekommen: Frithjof ist's, und in hellstem Jubelbraus, an dem sich das Orchester mit aller Macht betheiligt, vollzieht sich das dritte Wiedersehen. Unbegreiflich schwerfällig und unschön declamirt der Componist an dieser Stelle



auch inhaltlich ist dieser ganze Passus einer der schwächsten im Werke. Frisch und kräftig ist Frithjof's Gesang „Nicht nach der Ehre frag ich nun"; er zeichnet sich durch stark markirten Rhythmus aus. Dem kurzen Duett „Ewige Liebe", dem die überraschende Ueberschrift ad libitum beigegeben ist, scheint der Componist selbst kein Gewicht beizulegen. Wir schließen uns der Ansicht an und können aus verschiedenen Gründen dessen Auslassung befürworten. Wie König Ring den Liebesbund wahrnimmt, erst Racheentschlüsse faßt und schließlich doch, einer bessern Regung folgend, seinen Ansprüchen auf Ingeborg zu Gunsten Frithjof's entsagt, das sind in der musikalischen Durchführung wiederum Beweise einer hervorragenden schöpferischen Kraft. Im kurzen Trio (a capella) „Hab Dank, Du Guter" wird G. seinem Verfahren einigermaßen inconsequent, auch sind einige fatale Zerstückelungen des Textes schwerlich gerechtfertigt. Der Doppelchor „Weh Frithjof Dir"



muß vermöge der thematischen Wucht und energischen Gestaltung große Wirkung erzielen. Ring's Intervention, vom Chore allerdings mehr im Sinne der älteren Oper, d. h. durch wirkliche Wiederholung des eben Vernommenen gebilligt, versetzt Helge in höchste Wuth; vergebens zückt er das Schwert gegen Frithjof und durchbohrt sich endlich selbst. Ein bedeutsames Orchesternachspiel knüpft sich an seinen Fall: der Trotz ist beseitigt, das Reich der Liebe kennt keine Schranken mehr, mit ihrem weihevollen Lobpreis schließt die Oper. —

Mag immerhin in diesem Werke noch Manches an den unausgegohrenen Wein erinnern, man fühlt doch vor Allem heraus, daß der Componist ein edles Getränk uns credenzen will, und nur noch einige Jahre harmonischer Sammlung sind nöthig, um aus der guten Absicht eine hochwillkommene That werden zu lassen.

Angesichts des Ganzen möchte ich mit Fritz Stolberg (in seiner Ode an den „Bergstrom") dem Componisten zurufen: „Jüngling, noch bist Du stark wie ein Gott, frei wie ein Gott!" Und dieses Gefühl mag ihn befeuern zu immer würdigerem und planvollerem Gebrauch seiner großen Kräfte. Fährt der ebengenannte Hainbunddichter in der erwähnten Ode fort: „O eile nicht hin zum grünlichen See" (darunter das weichgebettete, höheren Zieles und Strebens entbehrende Philisterthum verstehend), so giebt uns G.'s gesammte Naturanlage vorläufig Gewähr dafür, daß er des Dichters Warnung niemals vergessen wird und niemals sich verbündet mit den Fahnenträgern des billigen Tageserfolges. Stolberg's intimster Jugendfreund J. H. Voß apostrophirte einst seinen Mitstrebenden mit den Versen: „Klimme, Muthiger, den Pfad, klimme den Dornenpfad, der nur weiseren Dichtern ziemt". Mutatis mutandis rufen wir dem Componisten des „Ingeborg" die gleiche Strophe zu und wünschen, daß sein Werk bei bevorstehenden Aufführungen siegreich sich Bahn breche. —

Bernhard Vogel.

Musikalisch-dramatische Briefe.

IV.

Man hat es verwerflich gefunden, daß die Musik in der Oper nur den Zweck haben soll, genau dasselbe noch einmal zu verdeutlichen, was die Worte bereits ausdrücken. Demgegenüber kann man geltend machen, daß es Situationen giebt, die bei der Recitation nicht zu der vollen Wirkung gelangen, welche die musikalische Behandlung zu verleihen im Stande ist. Beispielshalber kann die kleine Flüsterscene im 2. Act des „Figaro" in keiner rein poetischen Verarbeitung so scharf hervortreten, wie es mit Hülfe der Mozart'schen Musik geschieht. Um von anderen Fällen gleicher Beschaffenheit abzusehen, erinnere ich Sie an die Art und Weise, wie Göthe in vielen dramatischen Werken zur Musik greift. Daß u. a. „Egmont", ein Schauspiel, das überhaupt innerlich wie äußerlich einen gemischten Charakter trägt, in's Opernmäßige ausläuft, ist sicherlich auf tiefliegende Gründe zurückzuführen. Wie die Architectur, um ein gutes Gleichniß nachzugebrauchen, zu ihren höchsten Aufgaben die Mitwirkung der Sculptur und Malerei braucht, so ist es natürlich, daß das Drama mehrfach der hinzutretenden Musik bedarf. Was sind wohl Sujets wie „Armida" oder die „Zauberflöte", wenn sie nicht von süßer reizender Musik umspielt werden? Kann sich zum mindesten bei solchen Stücken eine andre Bearbeitung an Pracht des Gesammteindruckes mit der musik. dram. Gestaltung messen? Sicherlich ebensowenig, als gewisse Allegorien ohne Musik Effekt machen.

Indessen das Hauptziel, das die Musik beim Drama verfolgt, ist das: die Idealisirung des Kunstwerkes in hervorragender Weise zu fördern, und da die Bühne nicht gemeine Wirklichkeit vorführen soll, müssen ihr die Mittel zur Verklärung ihrer Darstellung willkommen sein. Der Vorwurf der Unnatur würde hier schlecht passen. Denn so gut sich Niemand bei dem recitirenden Drama darüber aufhält, daß die Helden in Versen reden, so wenig kann der Umstand, daß die Personen der Oper nicht sprechen, sondern singen, unsern Anstoß erregen. Vielmehr müssen wir Angesichts der wachsenden Bildung, welche jetzt mehr als jemals den Cultus des reinen Verstandes überallhin zu verpflanzen trachtet, — natürlich mit dem vollsten Recht in allen sonstigen Beziehungen — das Musikdrama

als einen festen Wall ansehen, der falsche, dem innersten Wesen der Kunst feindliche Richtungen abschreckt und den Idealismus der Bühne sicherstellt. Zerrbilder entstehen nur dann, falls die Musik ihrer wahren Stellung vergessend, die Harmonie des Ganzen durch herrisches Auftreten verletzt. Doch muß manches hierauf bezügliche Bedenken schwinden, wenn man erwägt, wie weit classische Tonkünstler in der Ausführung des musikalischen Theiles gehen durften. So hat Mozart als einer der gelehrtesten und tiefsten Musiker die Formen der contrapunctischen Schreibart dem Opernstil mit Erfolg einzuverleiben gewußt. So erscheint sogar die Coloratur, die ein durchgreifender Mann wie Gluck freilich verbannte, stellenweise gehaltvoll und nicht unzulässig, wie Jeder, der einmal mit Andacht in das sentirà pietà der Donna Anna versunken gewesen ist, zugeben dürfte.

Doch Sie werden ungehalten sein, daß ich noch nicht auf Wagner selbst zu sprechen gekommen bin. In diesem Falle darf ich mich vielleicht damit entschuldigen, daß in der bisherigen Eröterung die Begründung und Erläuterung dessen, was nun über das musikalische Element des Nibelungenringes zu sagen ist, eingeschlossen liegt. Wagner ist blos durch ein stetes Vergleichen mit den Klassikern zu verstehen.

In wenigen Werken waltet ein so unausgesetzter dramatischer Fluß als in der fraglichen Tetralogie. Es hat aber auch kein anderes Drama so wenig Förderung durch den Componisten erhalten wie dieses. Sind doch sämmtliche Wege, der Musik zu einer reizvolleren Entfaltung zu verhelfen, im Nibelungenring von vornherein möglichst versperrt worden. Wie ein antikes Epeisodion — als müßte mit dem alten Stoff auch auf ein primitives Mittel zum dramatischen Aufbau zurückgegriffen werden — spinnen Rede und Gegenrede zum großen Theil den Faden der Handlung. Etwas, das dem ehemaligen Duett, Terzett 2c. entsprechen könnte, fehlt. Ein eigentlicher Chor endlich tritt erst am letzten Abend und auch nur vorübergehend auf . . . Nun ist es wenig zuträglich, eine längere dramatische Entwickelung ohne lyrische Ruhepausen zu verfolgen. Das Beispiel der Alten und die kurzen Aufzüge im modernen Schauspiele weisen darauf hin. . . Uebrigens muß die Rolle, die Wagner dem Orchester giebt, als das Resultat einer naturgemaßen historischen Entwickelung betrachtet werden, und unter Umständen wird der neuen Richtung eine reiche Zukunft beschieden sein, insofern das Auftreten von Unnatur und Falschheit wenig begünstigt ist. Wohl aber liegt für das Einheitliche des Kunstwerks eine Befürchtung nahe, wenn das Orchester zum Träger förmlicher symphonischer Dichtungen wird. Die Musik umgiebt dann nicht mehr, um einen Ausdruck aus der Gluck'schen Schule zu gebrauchen, wie ein leichtes Kleid die Dichtung, sondern wir genießen gewissermaßen zweierlei: den Vorgang auf der Bühne und die Symphonie im Orchester. Auf diese Weise vermag die durch die neuere Schreibweise hervorgerufene Selbstständigkeit der Instrumentalpartie verhängnißvoller zu werden, als das Uebergewicht des Gesanglichen für die alte Oper schädlich gewesen ist.

Viele Beurtheiler haben an der Wagner'schen Musik getadelt, daß sie zu viel Gekünsteltes und Geschraubtes enthalte, um einen ungetrübten Genuß gewähren zu können. Immerhin aber bleibt sie, was die Behandlung der Instrumente anlangt, großartig, und zahlreiche Stellen dürfen wir als Cabinetsstücke einer glänzenden und farbenprächtigen Compositionsweise bewundern. Z. B. der Schluß der „Walküre", der Waldvogelgesang und die Rheintöchterscene aus der „Götterdämmerung" können als am Unmittelbarsten überzeugende Beispiele dienen. Desgleichen sind die meisten Leitmotive von blendender Schönheit. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die erste Hauptprüfung am Conservatorium war dem Solospiel (Clavier, Violine) und Sologesang gewidmet. Als Pianistinnen traten auf Frl. Maria Scheuffler aus Lommatzsch (Mozart's Adurconcert mit Cadenz von Reinecke); ihre Leistung war, wenn auch noch etwas befangen, doch immerhin lobenswerth, und namentlich das hier und da erkennbare tiefere Verständniß des Vorzutragenden sprach für die Novize — und Frl. Mathilde Obernesser aus Chemnitz (2. und 3. Satz aus Mozart's Ddurconcert); sie empfahl sich durch zierliches geläufiges Passagenspiel; doch scheint, wie sehr auffällig das ohne allen Ausdruck gespielte Larghetto bewies, der innere musikalische Sinn noch sehr wenig entwickelt zu sein; er bedarf vor Allem der Anregung. — Frederik Talen aus Vicksburg (Amerika) brachte für den 1. Satz aus dem Edurconcert von Moscheles die erforderliche Kraft mit, die allerdings bisweilen über's Ziel hinausschoß; die hübsche Technik will noch verfeinert und erweitert sein, die Gabe der Auffassung ist eine gute und verheißungsvolle. — Waugh Landis aus Toronto (Canada) übertraf mit Beethoven's vollständig gespieltem Esdurconcert alle seine Mitbewerber sowohl durch die Sicherheit und Correctheit seiner Technik als durch Energie des Anschlages und geistige Gehobenheit des Vortrages. Er dürfte als concertreif zu bezeichnen sein. — Ein sehr hervorragendes, obgleich noch sehr jugendliches violinistisches Talent bezeugte Hjalmar v. Dameck aus Copenhagen in Bruch's erstem Violinconcert. Die Noblesse und Größe des Tones, die bedeutende Fertigkeit und Gesundheit der Auffassung erfüllen uns mit den höchsten Erwartungen für die Zukunft des Jünglings. — Als Sängerinnen ließen sich hören: Frl. Laura Lohse aus Plauen i/V. (Recitativ und Cavatine aus Reinecke's „Manfred" und Josuaarie „O hätt' ich Jubel's Harf'") erfreute durch die Lieblichkeit ihres nicht eben großen aber wohlgebildeten, immer intonationssichern und auch mit den Coloraturen befriedigend sich abfindenden Soprans. — Frl. Gädcke aus Dömitz in Mecklenburg-Schwerin (die Euryanthencavatine „Glöcklein im Thale") ist gleichfalls stimmbegabt und besitzt einen feinen Sinn für schöne Nuancirung; für getragenen Gesang, besonders für klangvolle Entfaltung längerer Schwelltöne fehlt ihr dagegen noch Oekonomie und Beherrschung des Athems. — V. B.

Schon wieder traten die unermüdlichen aber stets mit abgerundeten Leistungen vor der Oeffentlichkeit erscheinenden jungen Künstler, die HH. Muck, Jul. Klengel, Alb. Pestel, E. Korndörfer und Georg Sauer, dem zahlreichen Publikum des Allgm. Deutschen Musikvereins gegenüber und zwar am 4. April Vorm. 11 Uhr in Blüthner's Saal, wo sie eines der anziehensten Programme des

Leipziger Zweigvereins zur glücklichen Ausführung brachten. Durch die vortrefflich wiedergegebene brillante Gdur-Violoncellsonate Op. 39 von A. Rubinstein begeisterten die HH. Muck und Klengel alle Zuhörer. Das Werk war unseres Wissens für Leipzig eine Novität, welche aber überall der Beachtung dringend empfohlen werden kann. Minder eingänglich erwies sich ein gehaltvolles Clavierquintett von Rich. Metzdorf (Op. 35). Die sonst so lebensfrische Muse des Componisten zeigt sich hier mit männlichem Ernste angethan und erregt Hochachtung vor dem bedeutenden Durcharbeitungsvermögen des Tonsetzers, welcher den großen Beifall, den das Quintett schließlich fand, noch beträchtlich gesteigert haben würde, wenn er das Scherzo zu den übrigen Sätzen mehr in Contrast gesetzt hätte. Nach dem ernsten und energischen ersten Satze, nach der düsteren und herben Elegie (2. Satz) würde ein frisch dahinsprudelndes Scherzo ohne alle Grübeleien und Reflexionen recht erquicklich gewirkt haben. — Als Specialität erregten drei Compositionen für 4 Vcelle lebhaftes Interesse: Serenade und Humoreske von Jul. Klengel sowie Wiegenlied von Fitzenhagen. Am Vortrag hatten sich außer Hrn. Klengel die HH. Jul. Merkel, Paul de Wit und Ernst Eißig betheiligt. Die Ausführung ließ Nichts zu wünschen übrig und errang sowohl den sauberen und geschickten Klengel'schen Nummern als dem populär gehaltenen Wiegenliede lebhaften Beifall. Nicht minder freundlich wurde der mit einer warmquellenden, sympathischen Baritonstimme begabte ungarische Sänger Hr. Nicolae Popovics aufgenommen, der ein hübsch empfundenes Lied von John R. Lund „Nur du" und drei frische Reiterlieder von Fr. v. Holstein vortrug. Dem jungen Künstler ist eine gute Zukunft zu prophezeihen, wenn er so ernstlich weiter strebt, wie er begonnen hat. — c

Dresden.

Im sechsten und letzten Symphonieconcert der königl. Capelle unter Wüllner's Leitung kam als Novität Wagner's Siegfriedidyll zur Aufführung, jedoch ohne wirklichen Anklang zu finden und einen tieferen Eindruck zu hinterlassen, trotz in jeder Beziehung trefflicher Ausführung. Das Werk ist ja auch nur für den Familienkreis und die näheren Freunde des Meisters geschrieben; das größere Publikum, und sei dieses auch noch so empfänglich für Wagner's Kunst, wie das in Dresden der Fall, kann daher diesem Idyll so leicht nicht näher treten. Ferner hörten wir an diesem Abend zum ersten Male Gluck's hochinteressante Ouverture zu „Paris und Helena" in Bülow's Bearbeitung. Wie bei dieser Ouverture ließ auch die Wiedergabe der Symphonien in Bdur von Gade und in Dour von Beethoven Nichts zu wünschen.

Viel Neues brachte das mit der 1. Leonorenouverture (früher Nr. 2) eingeleitete Aschermittwochsconcert im Altstädter Hoftheater. Entschiedenen Erfolg hatte Goldmark's Violinconcert, ein schönes Werk, hochbedeutend in seinem Inhalt, reich geschmückt durch prachtvolle Instrumentation. Es kann aber nur durch einen Meister des Instruments, wie Lauterbach, und durch ein Orchester, wie unsere Capelle, zu höchster Geltung gelangen. Einen starken Contrast zu diesem lebensfrischen, melodisch blühenden und farbenreichen Werke bildete die Rhapsodie für Altsolo (Frl. Nanitz), Männerchor (Liedertafel) und Orchester von Brahms. Eine mehr als seltsame Idee ist es, aus Göthe's „Harzreise im Winter" den krankhaften Schwächling herauszunehmen, ihn zum Gegenstand eines musikalischen Werkes zu machen und die denselben betreffenden Stellen des Gedichts, mit „Aber" beginnend, zur Textunterlage zu wählen. Dem entsprechend erschien die Musik von Brahms höchst trostlos und unerquicklich. Im zweiten Theile des Concerts erschienen drei Bruchstücke aus der „Götterdämmerung". Wie anders wirkte dieses Zeichen auf uns ein. Es bleibt zwar immer eine mißliche Sache, so ganz und gar auf lebendige Bühnendarstellung berechnete Musik im Concert vorzuführen; am Meisten gilt das von Wagner's dramatischer Musik, am Allermeisten aber von der des „Nibelungenrings". Doch da es unserer Hofbühne aus bekannten Gründen bis jetzt noch immer unmöglich ist, ihn zur Aufführung zu bringen, so müssen wir für solche vereinzelte Gaben aus dem großen Werke immerhin sehr dankbar sein, umsomehr, als in diesem Falle durch geschickte Zusammenstellung der Bruchstücke doch einigermaßen ein Zusammenhang erzielt war. Die gegebenen Fragmente waren: Instrumentalvorspiel, Zwiegespräch zwischen Siegfried und Brünnhilde und das dazu gehörige Nachspiel, Gesang der Rheintöchter, Brünnhildens Scene an der Leiche Siegfrieds und Orchesternachspiel. Die Gesangpartien wurden sehr gut ausgeführt von Frau Robinson vom Hamburger Stadttheater (Brünnhilde), Götze (Siegfried), den Damen Sigler, Rösler und Nanitz (Rheintöchter), welch letztere Nummer wiederholt werden mußte. —

Das Palmsonntags-Concert, ebenfalls unter Wüllner's Leitung, hatte ein Programm, wie man es besser gar nicht wünschen konnte: Händel's „Ode auf den Cäcilientag" mit theilweiser Benutzung der Mozart'schen Bearbeitung und Beethoven's „Neunte". Das erstere Werk war bis dahin in Dresden noch nicht gehört worden; auch mir war es vollständig neu. Ja, das ist ein Meisterwerk allerersten Ranges. Dem Stoff entsprechend hat es der Meister nicht in dem gewaltigen Lapidarstyl seiner Oratorien gehalten, vielmehr die himmlisch verklärte Anmuth zur absoluten Herrscherin gemacht. So schön und durchgreifend wirkend auch hier die Chöre sind, so liegt doch der Schwerpunkt hauptsächlich in den Solis. Hier bewährt Händel seine große Meisterschaft in der Behandlung der Menschenstimme. Wie Viel könnten unsere neueren Componisten auch in dieser Beziehung von dem Altmeister lernen! Die Arien erhalten einen überaus reizvollen Schmuck durch obligate Instrumente: Vcell, Fagott, Trompete, Flöte mit Harfe und Orgel, doch drängen sich diese obligaten Stimmen nicht vor und bewundernswerth ist die Discretion, mit der der Meister hier das Concertmäßige vermieden hat. Was nun die Ausführung der Händel'schen Ode und der neunten Symphonie betrifft, so ist zunächst hervorzuheben, daß beide Werke auf das Gewissenhafteste und mit tiefgehendem Verständniß vorbereitet waren und von der Kapelle in mustergiltiger Vorzüglichkeit ausgeführt wurden. Dasselbe gilt von der Vertretung der obligaten Instrumentalstimmen in der Ode von Händel, wie auch die Orgel des Hoftheaters unter Merkel's Händen zu imposanter Geltung kam. Frau Sembrich, die wir leider schon wieder verloren haben, sang die Sopransoli in beiden Werken, Erl die beiden Tenorpartien. Erstere war jedoch nicht recht in ihrer eigentlichen Sphäre, und so hoch diese Sängerin auch zu schätzen ist, so blieben ihre Leistungen doch diesmal hinter den gehegten Erwartungen etwas zurück. Auch Erl fehlt zu solchen Aufgaben die Macht und der Glanz der natürlichen Mittel, aber vorzüglich gelangen ihm in Händel's Werk die schwierigen Coloraturen. Das Baßsolo in der neunten Symphonie hatte man Hrn. Sommer zugetheilt, dessen mehr lyrischer Baryton sich jedoch durchaus nicht dafür eignet. Abgesehen davon, daß die Stimme in der Tiefe nicht ausreichte, fehlten auch Schwung und Macht des Ausdrucks. Die Altpartie in der „Neunten" sang Frl. Nanitz. Der Chor war überaus stark besetzt. Die beiden Singakademien, der Neustädter Chorgesangverein, die Liedertafel und noch verschiedene andere Gesang-

kräfte bildeten denselben. Dennoch kam es zu keiner wirklich imposanten Wirkung der Chormassen, ohne Zweifel deshalb, weil die große Bühne, auf welcher der Chor aufgestellt war, keinen geschlossenen Raum bildete, zu Viel in dem weiten Schnürboden und zwischen den Coulissen verloren ging. Eine fest geschlossene Decoration, wie solche in dem abgebrannten Hause war, ist für große Musikaufführungen unumgänglich nothwendig. —

So großen Concert-Ueberfluß wir auch namentlich während der letzten Wochen vor Ostern hatten, so gab es doch in der Charwoche diesmal nur eine geistliche Musikaufführung: Händel's „Messias" in der Kreuzkirche unter O. Wermann's Leitung. Die stets so sehr interessante und sich durch treffliche Leistungen auszeichnende Charfreitagsaufführung in der Sophienkirche (Hofcantor Lorenz) mußte diesmal ausfallen, weil die Kirche bis in die Abendstunden von der Communion in Anspruch genommen war. Die Aufführung des „Messias" konnte ich nicht mit anhören, da mich das lang ersehnte schöne Frühlingswetter und noch mehr Mozart's Requiem unter Hartmann's Leitung nach Meißen gelockt hatten. Allen Berichten nach wurde der „Messias" in trefflicher Weise durchgeführt und zwar in größerer Vollständigkeit, als man das Werk gewöhnlich hört. Wermann hatte das Oratorium mit großer Sorgfalt einstudirt und dirigirte mit Energie und Begeisterung. Die Soli sangen sehr lobenswerth Frau Otto-Alvsleben, Frl. Reinel, die HH. Götze und Seidemann. Besonders zeichnete Frau Otto-Alvsleben sich aus und bewährte ihren großen Ruf als Oratoriensängerin. Sehr Schätzenswerthes leistete auch das Orchester des Neustädter Hoftheaters, desgleichen wurden die Chöre gut ausgeführt. —

(Schluß folgt.)

Meißen.

Die lange Reihe der von Hrn. Cantor Hartmann jährlich veranstalteten Charfreitags-Aufführungen hatte im vorigen Jahre eine Unterbrechung erfahren. Die geistlichen Concerte hatten für Meißen selbst wie für die nähere und entferntere Umgebung, sogar für Dresden, Bedeutung gewonnen und erfreuten sich auch in der deutschen Tonkünstlerwelt ehrenvollen Rufes, sodaß die vorjährige Unterbrechung als eine Lücke empfunden wurde. Deshalb entschloß sich der um das Musikleben der alten Markgrafenstadt so hochverdiente Hartmann erst gewissermaßen noch in der zwölften Stunde zu einer solchen Aufführung, die diesmal ausschließlich mit einheimischen Kräften und, da der Dom auf der Albrechtsburg nicht heizbar ist, in der Stadtkirche gegeben wurde. Hauptwerk war Mozart's Requiem. Sämmtliche Mitwirkende waren mit künstlerischem Ernst und pietätvoller Hingabe an das erhabene Werk gegangen und gaben es unter dem bewährten Dirigenten in durchaus würdiger Weise wieder. Verdienstlich wurden die Soli von dortigen Dilettanten gesungen; als besonders schätzenswerth zeigten sich die Leistungen des Chors, auch das Orchester hielt sich sehr tapfer und löste seine große Aufgabe durchaus anerkennenswerth. Die erste Abtheilung eröffnete nach einem kurzen Orgelvorspiel das von einer schönen Altstimme gesungene Vater unser von E. v. Urach mit Orchester, dem der Choral „Gieb dich zufrieden" von Bach, von Posaunen begleitet, die recht lobenswerth gesungene Sopranarie aus „Paulus" und jene Motette für Frauenstimmen mit Orgel von Mendelssohn folgten, welche der Meister während seines Aufenthalts in Rom für die Nonnen eines dortigen Klosters schrieb. Auch dieses schöne Musikstück kam bis auf etwas zu merkliches Sinken der Intonation im Soloterzett mit gutem Gelingen zu Gehör. Die Aufführung machte einen vortheilhaften, im besten Sinne befriedigenden Totaleindruck, war auch von einem sehr theilnehmenden Publikum recht gut besucht. Hoffentlich läßt daher Hr. Mdr. Hartmann diese dem Sinn für religiöse Kunst und überhaupt dem religiösen Sinn so förderlichen Charfreitagsconcerte nicht wieder fallen. —

Ferdinand Gleich.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Aberdeen. Am 22. März zweites Concert der philharm. Gesellschaft unter Aug. Reiter: Zauberflötenouverture, Rigodon de Dardanus von Rameau, Gade's „Frühlingsbotschaft", 3 Sätze aus Mozart's Jupitersymphonie, Frühlingslied von Aug. Reiter, Entr'act aus „König Manfred" von Reinecke, „Träumerei" von Schumann, „Mandoline" von Burnett 2c. —

Baltimore. Am 3. sechstes Peabodyconcert unter Hamerik: Rubinstein's Oceansymphonie, Clavierstücke von Chopin, Lieder von Rubinstein sowie norweg. Rhapsodie von Svendsen. —

Basel. Am 30. v. M. im „Verein für Tonkunst": Schumann's Amollviolinsonate, zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen" von Glaus, Capriccio und Intermezzo aus Op. 76 von Brahms sowie Romanze und Präludium aus der Violinsuite von Ries. —

Danzig. Am 7. durch die philharm. Gesellschaft mit den Sängerinnen Fanny Stolzenberg und Orlovius: Haydn's Oxford-Symphonie, Blanche de Provence von Cherubini und Sommernachtstraummusik. — Berent. Am 18. Soirée der Damen Ella und Fanny Stolzenberg: Arie aus „Titus", „Das Haidekind" von Schäffer, „Abendreih'n" von Reinecke, „Er hat mich geküßt" von Benno Stolzenberg, „Meine Ruh' ist hin" von Schubert, „Ueberselig hast Du mich gemacht" von Eckert, „Liebestreu" von Brahms, „Die Soldatenbraut" von Lassen 2c. —

Dresden. Am 22. März im Tonkünstlerverein: Blasidylle von G. Lange, Adurquintett von Kiel, Lieder von Schumann und Brahms sowie Mozart's „kleine Nachtmusik". — Am 3. April Symphonieconcert von Mannsfeldt: Anakreonouverture, Ballet aus „Feramors" von Rubinstein, Adagio von Vieuxtemps, Nachtstück und Festmusik aus Goldmark's „Königin von Saba", Hmollsymphonie von Fritz Spindler, Ossianouverture von Gade, Romanze für Streichorch. von Theodosia v. Tschitscherin sowie Duett aus dem „Flgd. Holländer". — Am 9. wohlthät. Concert unter Bülow mit Opernf. Ten. Götze: Tannhäuser-Ouverture, Tenorarie aus „Joseph", Beethovens Gdurconcert sowie Liszt's Faustsymphonie. —

Düsseldorf. Am 12. durch den Bachverein unter Schauseil mit Frau Bunge, Frau Weidenmüller, Frau Hagedorn, Ten. Deluggi und Courvoisier, Bass. Hölscher und der Pianistin Frl. Schleger: Chorwerke von Bach, Mart. Röder, Volkmann, Brahms und v. Herzogenberg, Schumann's Gmollsonate, Variationen von Händel, Polacca von Hiller und Walzer von Chopin. —

Halberstadt. Am 7. wolth. Concert unter Nathusius mit den Damen Anna Büttner aus Halle, Jösting, Tanneberg und Treuding: Schumann's Variationen für zwei Claviere, Duette von Mendelssohn, Rubinstein und Schumann, Arie aus Tolomeo von Händel, Rigoletto-Paraphrase von Liszt, Sopranlieder von Taubert, Schubert, Hiller und Fr. v. Holstein, Polonaise und Berceuse von Chopin 2c. 2c. —

Leipzig Am 18. im Zweigverein des Allgem. D. Musikvereins mit Pianist Muck, Viol. Alb. Pestel, Vlcll. Jul. Klengel, Concertf. Frl. Marie Vieweg und der Pian. Frl. Martha Herrmann: Gdurviolinsonate von Brahms, Lieder von Petschke, Fr. v. Holstein, Heinr. Hofmann, Reinecke, A. Becker und Umlauft, „Bilder aus Ungarn" für Pfte von X. Scharwenka sowie Gdurtrio von Raff — desgl. am 25. mit den gen. HH. sowie Viol. Korndörfer, Sauer und der Concertsäng. Frau Unger-Haupt: Amollquartett von Fr. Kiel, 4 Lieder von Peter Cornelius sowie

Adurquintett von Reinecke. — Am 24. in der Thomaskirche: Adagio von E. F. Richter, „Singet dem Herrn ein neues Lied" 8stm. Motette von Heinr. Schütz, Partita aus „Christ, der Du bist der helle Tag" von Bach und Adoramus te 6stm. von E. F. Richter — sowie am 25.: „Und Gottes Will' ist dennoch gut" von Hauptmann. — Das am 5. Mai im neuen Stadttheater stattfindende Concert, wobei Hans v. Bülow nicht nur die Direction, sondern auch einen Solovortrag übernommen hat, bringt folgende Werke: Wagner's Kaisermarsch, Wandererfantasie von Schubert-Liszt, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz sowie Beethoven's neunte Symphonie. —

London. Am 14. im Crystallpalast mit Pianist Bonawitz, der Sängerin Matthews und Contrabass. Progatzky unter August Manns: Ouverture zu „Oberon", Haydn's Ddursymphonie, Introduction und Scherzo für Pianoforte und Orchester von Bonawitz, Sarabande, Gigue und Passacaille aus Händel's Gmollsuite ꝛc. — Am 18., 21., 23. und 25. Juni großes Händel-Festival. —

Magdeburg. Am 3. im Tonkünstlerverein mit der Säng. Frl. Pilme, der Pian. Frl. Schliebe ꝛc.: Beethoven's Adurvioncellsonate, Schumann's „Dichterliebe", Streichquartett-Variationen von Veit und ein neues Quartett von Hürse. — Am 4. Quartettabend von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Haydn's Bdurquartett, Beethoven's Fdurquartett und Schubert's Dmollquartett. — Am 12. im Odeum unter Schultz: Ouverture zu „Anacreon", Meermusik von Thadewaldt, Symphonie von Emil Hartmann, Rienziouverture, „Waldesflüstern" von Czibulka, 2. ungar. Rhapsodie von Liszt, instrm. von Müller-Berghaus. —

Mülhausen im Elsaß. Am 18. durch den Musikverein unter Walter mit Frau Walter-Strauß, Weber und Engelberger aus Basel Haydn's „Schöpfung". —

Neapel. Am 6. Vocal- und Instrumentalconcert mit der Sängerin Bondi. — Am 9. Soirée des Pianist. Cesi: Werke von Bach, Scarlatti, Mozart, Gluck, Beethoven, Schumann, Liszt Rubinstein, Chopin, Thalberg und Couperin. —

Oldenburg. Am 19. durch den Singverein Bruch's „Arminius" mit Frl. Schärnak aus Hamburg und Carl Ahl aus Hannover. —

Speier. Am 1. März im Cäcilienverein: Mendelssohn's Dmolltrio und Schumann's Dmolltrio — am 21. Beethoven's Bdurtrio Op. 9, und Schubert's Bdurtrio Op. 99 — am 18. April Bdurtrio von Bargiel und Amolltrio von Raff — und am 21. Fdurtrio von St.-Saëns und Bdurtrio von Rubinstein. —

Stuttgart. Am 10. dritte Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius: Mozart's Cdurquartett, Esdurquartett von Bazzini sowie Schumann's Amollquartett. —

Wernigerode. Am 5. wohlthät. Soirée unter Trautermann mit den Damen Anna Büttner aus Halle, Agnes Jösting und Tanneberg aus Halberstadt: Phantasie von Beethoven, Duette von Mendelssohn, Rubinstein, Schumann und Hiller, 3 Lieder für Alt von Henschel, Anacker und Schumann, Polonaise von Chopin, Lieder für Sopran von Taubert, Schubert und Mozart. —

Personalnachrichten.

— Max Bruch tritt seine neue Stellung als Direktor der Philharmonic society in Liverpool im September an. —

— Pianist Sigism. Blumner gab am 24. in Berlin ein Concert im Saale der Singakademie und spielte in eigenen Uebertragungen Bach'sche Orgel- und Orchesterkompositionen sowie Reinecke's Uebertragung von Mozart's vierhändiger Phantasie. —

— Dem Capellmeister des Gardejägerbataillons in Berlin Hollmich wurde der Titel „Königl. Musikdirektor" verliehen. —

— Frl. Widl vom Leipziger Stadttheater wurde für das Stadttheater in Hamburg engagirt. —

— Frau Prochaska, die neue hochbegabte Primadonna des Hamburger Stadttheaters, erfreut sich daselbst ungewöhnlicher Beliebtheit und enthusiastischer Aufnahme. Nach dem Hugenottenduett erfolgte fünfmaliger Hervorruf mit Orchestertusch und allseitig sprach sich für die hochbegabte Künstlerin, die erst die zweite Saison dieser Bühne angehört, unbegrenzte Bewunderung aus. —

— Violinv. Vieuxtemps hat einen aus Algier datirten Brief an das belgische Ministerium des Innern gerichtet, worin er mit Hinweis auf seine langjährige anstrengende Lehrthätigkeit am Conservatorium in Brüssel, welche ihm seine Gesundheit raubte, darum eingekommen ist: unter jene Categorie von Beamten gestellt zu werden die im Dienste des Staates unbrauchbar geworden sind und deshalb ihren vollen Gehalt (als Violin-Professor 6000 Frcs.) bis zu ihrem Lebensende beziehen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Salzburg fand die romantische Oper „Die Welfenbraut" des Grafen F. E. Wittgenstein seitens des sehr gut besuchten Hauses glänzende Aufnahme. Der Beifall steigerte sich von Act zu Act. Der Componist wurde nach jedem Acte stürmisch gerufen sowie ihm ein prachtvoller Lorbeerkranz überreicht. —

In Malta kam „Griselda" von Giula Cottrau sehr erfolgreich zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Bei dem Festconcert zur Enthüllung des Schumanndenkmals am 2. und 3. Mai in Bonn (s. S. 171) unter Joachim und v. Wasielewski werden mitwirken die Damen Kafferath und Schauenburg, Johannes Brahms, R. v. zur Mühlen, Dr. Krauß, v. Königslöw, Heckmann und Bellmann. Außer dem Violinconcert von Brahms sind sämmtliche zur Aufführung kommenden Werke von Schumann. —

— Die seit 6 Jahren in Mailand bestehende, von Martin Röder aus Leipzig dirigirte Società del quartetto corale brachte am 10. April Chöre von Michael Haydn, Astorga, Rubinstein, Bargiel, Bruch und Panzim sowie den dritten Theil von Schumann's Faust-Scenen zur Aufführung. —

— Für das am 13.—15. Juni in Görlitz stattfindende vierte schlesische Musikfest, auf dem u. A. Rubinstein's „Verlorenes Paradies" zur Aufführung kommt, ist außer der Mitwirkung von Frau Wilt, Hill und anderer Künstler von Ruf, auch wieder die Theilnahme zahlreicher Gesangvereine der Provinz sowie von Liegnitz, Freiburg und Schweidnitz gesichert. Der Chor wird etwa 600 Mitwirkende betragen, das Orchester 130 Mann und durch eine Orgel, (da Rubinstein eine solche verlangt) verstärkt werden. Der Dirigent Deppe hat bereits seine Reise durch die Provinz Schlesien angetreten, um die Gesangvereine zu besuchen, welche dem Feste ihre Mitwirkung zugesagt haben. —

— In Stuttgart gelangte am 16. unter Speidel Schumann's „Paradies und Peri" mit „glänzendem Erfolg zur Aufführung, namentlich dadurch, daß das Werk sorgfältig einstudirt war und die Partie der Peri durch Frau Elvira Müller-Berghaus eine eminent künstlerische Interpretation erfuhr. Auch ihre Schülerin Frl. Lina Stoll bewährte sich im Vortrage der Altsoli als vorzüglich geschulte Sängerin." —

— In Baden-Baden fand kürzlich eine Aufführung von Beethoven's „Neunter" unter Weißheimer's vorzüglicher Leitung statt. „Dieses Riesenwerk, welches 1876 dort zum ersten Male unter Mitwirkung des Carlsruher Hoftheaterchors und der Hofcapelle zu Gehör gebracht wurde, ward diesmal lediglich durch einheimische Kräfte ausgeführt, die Chöre nur von Dilettanten, welche in verhältnißmäßig kurzer Zeit ihre Aufgabe in gradezu überraschender Weise lösten. Frau Cpllm. Weißheimer, welche sich schon bei verschiedenen Aufführungen verdient gemacht hatte, sang das schwierige Sopransolo mit Empfindung und Verständniß die Alt-, Tenor- und Baßpartien die trefflichen Mitglieder des Carlsruher Hoftheaters Frl. Goldsticker, Rosenberg und Staudigl." —

— Das Oratorium „Luther in Worms", Text von W. Roßmann, Musik von Ludw. Meinardus wurde am 22. durch die Akademie in Königsberg zum ersten Male aufgeführt. „Seit Weihnachten hatte man unausgesetzt gearbeitet, die großen Schwierigkeiten der Chöre, zumal der Doppelchöre mit cantus firmus, wozu eine große Schaar von weiblichen Kinderstimmen (90) hinzugezogen worden war, erfolgreich zu überwinden, Schwierigkeiten, die der Componist selbst in brieflichen Äußerungen völlig zugestanden hat und die in Hamburg, Weimar und Elberfeld gleichfalls empfunden worden sind". Die Soli lagen in den Händen der Damen Frl. Galfy und Franziska Gerb sowie der HH. Leinauer, Müller-Kannberg und Hill. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Theophil Forchhammer, Op. 4. Zwei Charakterstücke für Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 1 Mk. —

Zu einer größeren Sammlung: „Album für Musik, Auswahl neuer Originalcompositionen für Pianoforte, Gesang, Violine und Pianoforte ꝛc." gehörend, die in einzelnen Nummern als Beilage zur „Neuen Zeitschrift für Musik" erschien, darf das Werk auch in der Einzelausgabe namentlich Spielern ernsterer Richtung empfohlen werden. Nr. 1 „Wuth" betitelt, ist durchaus energievoll, fast horrible. Doch Wuth? — ich zweifle überhaupt, daß diese musikalisch darstellbar ist, denn die Kunst des absolut Schönen kann wohl doch nicht so recht an's absolut Häßliche hinan, wenn sie nicht widernatürlich werden will. Nr. 2 „Stilles Glück" ist der Natur nach besser getroffen und ist ein inniges, sinniges Stück, das so einfach und natürlich erklingt, wie man's immer gern hat. Es sind zwei Cabinetsstücke, die zwar nicht zu große Fertigkeit, aber saubere und poetische Spieler verlangen. —

Camille Saint-Saëns, Romance sans paroles. Berlin, Fürstner. 1,50 Mk. —

Der Titel gefällt mir am Wenigsten; er erinnert zu sehr an gewisse Machwerke einer hoffentlich nun überwundenen Literatur, die jedenfalls nicht zur schönsten und besten im Reiche der Musik gehört. Desto angenehmer ist es, ein poesievolles, originelles, freilich für den Preis etwas sehr kurzes Clavierstück anzutreffen, das nur durch seine Innerlichkeit, den duftigen Zauber wirkt und bei seiner Einfachheit Zeugniß von der gediegensten Durchbildung seines Autors giebt; es sei besonders allen deutschen Spielern angelegentlichst empfohlen, schon deshalb, um zu erfahren, daß hinter den Bergen auch Leute wohnen, die poetisch und gemüthreich sein können. —

Louis Bödecker, Op. 10. Phantastische Excursionen am Clavier. Drei Phantasiestücke. Berlin, Luckhardt. 2,25 Mk. —

Der zweite Titel allein wäre mir lieber wie der erste als Zugabe: drei phantastische Excursionen. Die drei Stücke sind nämlich voll Phantasie, Leben und Innigkeit, aber ohne jede Phantasterei. Es sind urfrische, echt musikalische Stücke, ohne jede äußere Effekthascherei, voll Kraft und Saft, Leben und Streben. Der Autor documentirt sich als ebenso fantasiereiche wie durchbildeter Componist, der einen Fortschritt in der Musik nicht blos äußerlich anstrebt, sondern auch innerlich davon überzeugt ist. Bei äußerer Eleganz findet man darum auch bei ihm innerliche Wärme, aus dem Herzen geschöpfte Poesie, weshalb diese ziemlich schwierigen Stücke nach tieferen Gründen fahrenden Spielern durchaus willkommen sein werden. —

J. Kwast, Op. 2. a) Andante und Polonaise. b) Romanze. Cöln, Alt und Uhrig. à 1.25 Mk. —

Das Andante ist eine ganz hübsche Melodie in der rechten, mit Triolenbegleitung in der linken Hand; auch die Polonaise entspricht allen gerechten Anforderungen. Die Romanze bietet mancherlei Schwierigkeiten und vielversprechende Anläufe, ohne zu einem recht concisen, durchaus ansprechenden Bilde zu werden. Virtuoser Vortrag dürfte für Manches entschädigen. —

Alexander Winterberger, Op. 70. Scherzo und Trauermarsch. Leipzig, Fritzsch. 2 Mk. —

Beide Stücke, in gediegenem großartigem Styl gehalten, interessiren in jeder Hinsicht und seien besseren Spielern unbedingt empfohlen. Das Scherzo interpretirt in schönster Weise das Heitere der Kunst, das nicht hinab sondern hinauf zieht, das nicht den Gaumen kitzelt, sondern nahrhafteste, gesundeste Kost ist. Der Ernst des Lebens findet im Trauermarsch Ausdruck, eine Composition, die sich den besten derartigen ebenbürtig zur Seite stellt. Beide Schöpfungen sind auf's Schönste motivisch miteinander verbunden, also ein Ganzes. — R. Musiol.

Beethoven und die bildenden Künste.

(sein neues Monument in Wien)

Von Dr. **Theodor Frimmel.**

> Hin grollt er wie ein mächtiger Titan,
> Ob Allem schwebend, groß und allumfassend,
> Des Chaos Grau'n mit Himmelsglanz vermählend.
>
> Rob. Hamerling. „Beethoven".

I.

Wie sich die bildenden Künste von jeher gern mit großen Männern befaßt haben, lehrt uns eine wenn auch nur flüchtige Uebersicht der überaus zahlreichen Göthebildnisse, der Schillerdenkmale, seiner Büsten, seiner sonstigen Abbildungen. Besehen wir einen beliebigen Concertsaal, so werden unsere Blicke durch vielerlei Medaillons oder Büsten gefesselt, welche Tonkünstler aller Zeiten vorstellen. Es hängt dieser Umstand mit der Vorliebe des Menschen für das Portrait überhaupt, mit dem Bestreben, den flüchtigen Augenblick, die vergänglichen Züge festzuhalten, zusammen, und was für die einzelne Familie z. B. das Bildniß des Großvaters, das ist für die ganze musikalische Welt das Bildniß etwa von Seb. Bach.

Welch' große Rolle das Porträt in den bildenden Künsten und im Privatleben spielt, zeigen uns die zahlreichen Ahnengallerien, noch mehr aber die Thatsache, daß die meisten Kupferstichsammlungen ihre eigene Porträtabtheilung besitzen. Wer dächte hier nicht daran, daß in unseren so verbreiteten Photographiealbums die Bildnisse weitaus den meisten Raum beanspruchen, während die Abbildungen von Landschaften und die von todten Gegenständen in dieser Beziehung weit zurückstehen. Ohne über diese auffallenden und bekannten Dinge viele Worte zu verlieren, sei sogleich Anfangs erwähnt, daß unter den Bildnissen von Tonkünstlern aus der classischen Periode die Beethoven's die zahlreichsten sind. Diesen Ausspruch unwiderleglich mit Zahlen zu beweisen, ist heute noch nicht möglich — wer könnte sich auch rühmen, ein vollständiges Verzeichniß aller Tonkünstlerbildnisse jener Periode zu besitzen? Jedoch gebe ich hiermit die Schätzung von solchen, welche viel in dieser Angelegenheit arbeiteten, und stütze mich noch außerdem auf die unten folgenden Zahlen; die sehr umfangreiche Porträtsammlung der Privatbibliothek Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich bewahrt an gestochenen und lithographirten Porträts: 12 von Beethoven, 11 von Haydn, 6 von Mozart, 6 von S. Bach, 6 von Ph. Em. Bach, 6 von Gluck, 5 von Händel, 4 von Salieri, 4 von Schubert, 3 von Hummel, 3 von Clementi, 3 von C. M. v. Weber, 2 von Gyrowetz, 2 von Czerny, 1 von Albrechtsberger, 1 von Weigl und 1 von Zelter. (Die Gruppenbilder sind aus mehrfachen Gründen nicht mitgezählt.)

Wenn nun auch die eben gegebene Anzahl der Beethovenbildnisse nicht entfernt ihre Gesammtzahl ist*), so muß hierzu bemerkt werden, daß es sich hier nur um Verhältnisse und nicht um absolute Größen handle. Sollten sich, wie zu vermuthen, Porträtsammler oder Vorstände von dergl. Sammlungen für diese Frage interessiren, so sind dieselben hiermit gebeten, mir ihre diesbezüglichen Angaben freundlichst zukommen zu lassen**).

Ein ähnliches Verhältniß wie das der Bildnisse Beethoven's zu denen anderer gleichzeitiger Componisten, was die Bildnißzahl anbelangt, waltet auch bei der Literatur über Beethoven ob, welche der Anzahl der Werke nach eine viel bedeutendere ist als irgend eine über einen andern gleichzeitigen Tondichter. Leider muß auch heute noch niedergeschrieben werden, daß trotz der größeren Quantität der Werke doch in der gesammten Beethovenliteratur keines zu finden ist, das man einem Otto Jahn gleichwerthig setzen dürfte.

Aehnlich wie mit dem Quantum der Bildnisse steht es auch mit der Verbreitung von Beethoven's Compositionen, betreffs welcher uns schon im „Grenzboten" des Jahres 1864 Otto Jahn mittheilt, daß der Vertrieb der Beethoven'schen Werke und ihrer Arrangements dem der Werke aller übrigen Componisten zusammengenommen zum Mindesten die Wage halte, wenn nicht gar

*) Wie ich in einem demnächst erscheinenden vollständigen Verzeichnisse aller Beethovenbildnisse, aller Medaillen ꝛc. ꝛc. darlegen werde. —

**) Gefällige Einsendungen mögen an die Redaction der „Neuen Z. f. Musik" gerichtet werden. —

ihn überwiege. Es sind dies lauter Zeugnisse für die enorme Popularität, welche Beethoven zu Theil wird. Er genoß eine solche immer, auch schon, wie unparteiische Untersuchungen lehren, während der letzten Decennien seines Lebens. Die oft und auch neuerlich wieder erhobene Klage wegen Vernachlässigung Beethoven's besonders durch die Wiener ist unbegründet. Schon 1869 machte Ed. Hanslick in seiner „Geschichte des Concertwesens in Wien" auf diesen Punkt aufmerksam. An der Hand aller Concertprogramme vom Anfang unseres Jahrhunderts bis 1827 läßt sich auch beweisen, wie man in Wien Beethoven's Compositionen, besonders die Quartette, oft und bald nach ihrer Entstehung aufgeführt habe. Außerdem berichten uns zahlreiche Stimmen zuverlässiger Zeitgenossen von dem Ansehen, ja von der Verehrung, welche der Tonheros genoß. Auf ähnlichem Wege finden wir, wie außer Wien alle übrigen Musikstädte, Leipzig voran, mit der Anerkennung Beethoven's nicht gezögert und auch nach seinem Tode bis auf die Gegenwart mit Begeisterung seinen Werken gelauscht haben. Die freundlichen Beziehungen der philharmonischen Gesellschaft Londons zu Beethoven sind allbekannt, und wenn auch im Jahre 1830 F. Mendelssohn in München Beethoven's Muse erst in der Gesellschaft sowie unter den Musikern einführen mußte (vergl. einen Brief von dort an Zelter), so erfahren wir andererseits aus Mendelssohn's Pariser Briefen von 1832, daß damals Beethoven dort schon längst Mode war. Eine hierher gehörige Stelle ist so anziehend, daß wir sie unseren Lesern hier vorführen wollen. Mendelssohn schreibt an Zelter am 15. Febr. 1832 von den Pariser n: „Die Beethoven-Symphonien sind ihnen wie exotische Pflanzen, sie riechen wohl daran, aber es ist eine Curiosität; und wenn Einer gar einmal die Staubfäden zählt und findet, es sei doch eigentlich aus einer bekannten Blumenfamilie, so ist er zufrieden und macht sich weiter Nichts daraus. So klagt man sogar schon über Kälte der Leute in diesem und dem vorigen Jahre und man wird einige Violinquartetten von Beethoven für volles Saitenorchester, 28 Geigen u. s. w. mit Contrabässen, ohne Blasinstrumente geben, um was Neues von ihm zu haben. Ich sollte sie sogar instrumentiren und die Sonate pathétique für's Orchester des Conservatoire einrichten, habe ihnen aber eine schöne Rede gehalten, daß es wohl unterbleibt und ohne Blasinstrumente gegeben wird." Dieselbe Quelle giebt uns Nachricht aus Frankfurt a/M. über die dortigen Dilettantinnen, „wie gut sie ... den ganzen Beethoven spielen ..."

Von einem Mangel an Anerkennung kann also nicht die Rede sein. Wurde doch dem Meister im Jahre 1824, nachdem er sich seines bis zur gänzlichen Taubheit gesteigerten Ohrenleidens wegen ganz vom Concertleben zurückgezogen hatte, eine vom Februar datirte, von vielen seiner Freunde und Verehrer unterzeichnete, höchst schmeichelhafte Adresse überreicht, worin er inständig gebeten wird, seine neuesten Compositionen (Missa solemnis Op. 123 und neunte Symphonie Op. 125) aufführen zu lassen und deren Erfolg jene denkwürdige „große musikalische Akademie von Herrn Ludwig van Beethoven" vom 7. Mai dieses Jahres (abgehalten im großen Redoutensaale) war, deren oft wiederholte Geschichte gewiß Niemand ohne Rührung gelesen hat. —

II.

Die bildenden Künste haben sich nun, dieser Popularität entsprechend, wie zu seinen Lebzeiten, so auch nach seinem Tode vielfach und oft, wenn auch mit sehr verschiedenem Erfolg mit Beethoven beschäftigt; hauptsächlich waren es die Zeichner und Maler, die Beethoven's Kopf und Figur interessirte und die ihn abbildeten nicht nur auf ausgesprochenen Porträts, sondern auch auf Genrebildern, nicht immer gelungener Art. Eine andere Form, in welcher Beethoven die Maler beschäftigt hat, ist die, daß dieselben durch einige seiner Werke angeregt wurden, dazu Illustrationen zu schaffen. So wollen wir mit Uebergehung einiger älterer vergessener, kaum mehr zugänglicher Blätter (von Anreiter und Geiger) nur auf die Illustrationen von M. v. Schwind zu „Fidelio", sowie auf die geistvollen Zeichnungen aufmerksam machen, welche der heute so berühmte Maler Gabriel Max noch als Jüngling zu mehreren Beethoven'schen Werken componirt hat. Max ist selbst musikalisch, ein großer Verehrer Beethoven's und ließ uns schon auf diesen Blättern den hochbegabten, stets geistreichen Künstler erkennen.

Bevor ich mein Thema fortführe, sei es gestattet, vergleichsweise heranzuziehen, was, neben den bildenden Künsten, Poesie und Musik zu Beethoven's Verherrlichung beigetragen hat. Zahlreiche (ich glaube nicht zu irren bei 200) Dichterstimmen haben das Lob Beethoven's gesungen. Theils Begeisterung für den Gewaltigen und seine Werke, theils dessen Charaktereigenthümlichkeiten oder anekdotenhafte Züge aus seinem Leben bilden den Inhalt der meisten Beethovengedichte. Die Mehrzahl sind Gelegenheitsgedichte. Unter den Beethovendichtern ist in jeder Beziehung obenan zu stellen Grillparzer, der Freund Beethoven's und seiner Musik, sowie der classischen überhaupt. (Grillparzer's „Erinnerungen an Beethoven" finden sich zusammengestellt in der Gesammtausgabe seiner Werke Cotta. Neuerdings hat bei Hanslick das Verhältniß Grillparzer's zu Beethoven mit bekannter Feinheit behandelt in einer Reihe von Feuilletons der „Freien Presse").

Um von den übrigen Dichtern nur einige hervorragende Namen zu nennen, seien erwähnt: Rob. Hamerling (bei Gelegenheit der Säcularfeier von Beethoven's Geburt in Graz), Fr. Bodenstedt (zur Weimarer Säcularfeier), A. L. Frankl, J. F. Castelli, Paul Heyse, N. Lenau.*)

Auch die Musik selbst beschäftigte sich mit Beethoven, insofern ihm verschiedene fremde Compositionen gewidmet wurden. Da wir zu gelegenerer Zeit ausführlich auf diesen Punkt werden zu sprechen kommen, soll hier nur an Wölfl erinnert werden, welcher seine Claviersonaten Op. 7 Beethoven widmete, an Czerny mit seinem Trauermarsch für Clavier &c. aus dem Jahre 1827 und an Meyerbeer's „Der Wanderer und die Geister an Beethoven's Grabe".**)

Doch kehren wir zu den Beethovenbildnissen zurück. In dem von Alois Fuchs im 1845er Jahrgange der Allgem. Wiener Musikzeitung veröffentlichten Verzeichnisse aller Stiche und Lithographien, worauf sich Beethoven abgebildet findet, wurde schon die Zahl 35 erreicht, woran sich noch 7 Büsten und Statuetten reihen. Wie aus dem von G. Nottebohm im Jahre 1868 gebrachten Bildniß- und Büstenverzeichnisse zu entnehmen ist, hat sich ihre Anzahl seit 1845 bedeutend vermehrt und ist heute schon weit über das Doppelte gestiegen.

Daß auch die jüngstvergangenen Tage eine unbedeutende Vermehrung dieser Zahl gebracht haben, in dem kleinen Medaillonbild, das sich in dem „Reich der Töne", einem von Streit und Neithart in Dresden ausgegebenen Bogen mit zahlreichen Porträts von Componisten, Virtuosen und Dirigenten befindet, ist unseren Lesern gewiß schon bekannt. Dieses hochovale Bildchen ist nach dem Typus gehalten, welcher dem von Waldmüller gemalten Beethovenporträt entspricht. Waldmüller's Bild hat seiner Zeit die verschiedenste Beurtheilung erfahren. Durch Schindler wissen wir, daß Beethoven die Sitzungen in bekannter Ungeduld nicht so lange gestattete, bis der Maler sein Werk vollendet hatte und daß dieser gezwungen war, das Bild aus dem Gedächtnisse zu vollenden. So lange wir nicht wissen, in welchem Stadium der Arbeit Waldmüllern sich das Modell untreu erwies, wird auch die Controverse über dieses Bildniß nicht beigelegt werden. Von den älteren Porträts sind die Blätter von Stieler (Selb, Türk), von Steinmüller (Decker), von Letronne (Höfel) nach Kriehuber und nach Klöber noch heute die verbreitetsten. Nach dem Urtheile von Beethoven's Zeitgenossen kann keinem von diesen Bildnissen eine vollständige ungestörte Aehnlichkeit zugesprochen werden. Die am Besten getroffenen alten Beethovenportraits sind seltener, meist ganz versteckt, daher nur Wenigen bekannt. Es soll mit Zweck meiner oben versprochenen Publication eines ausführlichen kritischen Verzeichnisses der Beethovenbildnisse sein, die selteneren unter den guten Abbildungen etwas bekannter und den bildenden Künstlern zugänglicher zu machen.

Die früher erwähnten älteren Blätter, wenn auch nicht tadellos, werden leider immer mehr durch Photographien nach oft ganz unähnlichen modernen Bildern verdrängt. —

*) Viele von den älteren Gedichten auf Beethoven sind von Seyfried in dem Anhang zu „Beethoven's Studien &c." aufgenommen; die meisten der späteren finden sich theils als Originale, theils wieder abgedruckt in Landau's „erstem Beethovenalbum". —

**) Wir fügen hinzu: Schumann's Cdurfantasie und Liszt's Beethoven-Cantate. — D. R.

III.

Durch eine Reihe von Jahren war verschiedenen Orts die nur zu begründete Klage zu hören, daß Wien, die künstlerische Vaterstadt Beethoven's, zu lange mit der äußerlichen Anerkennung Beethoven's durch ein würdiges Denkmal gezögert habe. Seine eigentliche Vaterstadt Bonn, in welcher er doch ungleich kürzer verweilte (1770—1792) als in Wien, der Wiege der classischen Musik (von 1792—1827) und in welcher er nur Werke von ungleich geringerer Bedeutung, als die in Wien entstandenen, schuf; dieses Bonn beschämte die Kaiserstadt am Donaustrande im Jahre 1845, dessen Augustsonne die Enthüllung des von Hähnel modellirten, von Burgschmidt in Nürnberg gegossenen Standbildes des berühmtesten Bonners beschien. Daß Franz Liszt den größten Theil der Kosten bestritt und noch außerdem thätig mitwirkte, die damals veranstalteten Concerte zu möglichst glänzenden zu gestalten, muß hier allerdings, obwohl weltbekannt, neuerlich erwähnt werden. —

Im Jahre 1863 mußten die Wiener mit ansehen, wie der Verschönerungsverein von Heiligenstadt bei Nußdorf die Mittel aufbringen konnte (wohl nur durch freundliche Mitwirkung vieler Kräfte aus der nahen Hauptstadt) um von „dem Ersten von der Musik" durch den berühmten Fernkorn eine Büste modelliren zu lassen. Ja sogar in Boston ist man den Wienern in diesem Punkte vorangeeilt, indem dort vor ca. 25 Jahren ein von Crawford modellirtes Standbild Beethoven's errichtet wurde.

Uebrigens war es lange ein Lieblingsgedanke aller Wiener Musikfreunde, den ihnen so lieben Beethoven durch ein Denkmal zu ehren. In den verschiedensten Formen trat dieser Gedanke auf; ursprünglich sollte Beethoven mit anderen Tonheroen (Gluck, Haydn, Mozart) zugleich durch ein gemeinsames Monument in der Karls-Kirche verherrlicht werden; die spärlichen Beiträge ließen im Jahre 1841 zu dem beliebten Auskunftsmittel eines Concertes greifen; ein weiteres Concert, dessen Erträgniß für das eben erwähnte gemeinsame Monument bestimmt war, wurde später von der Gesellschaft der Musikfreunde angeregt „durch die Theilnahme an der Doppelaufführung der Musikfeste im Jahre 1841" in der kaiserl. Winterreitbahn veranstaltet. Archivar C. F. Pohl schreibt in seinem 1871 veröffentlichten Buche „Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium" Folgendes: „Die Monumentfrage wand sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt. Anfangs nur auf Mozart berechnet, gesellten sich ihm Gluck, Haydn, dann Beethoven und endlich Schubert bei."

Ohne näher auf die spärlichen Zuflüsse an Mitteln und ein im Jahre 1845 zu Denkmalszwecken gegebenes Reitschulconcert einzugehen, müssen wir nur berichten, daß der Plan eines gemeinsamen Denkmals für die genannten Meister schließlich in den überging, die Façade des Wiener Musikvereinsgebäudes mit einer Reihe von Componisten-Standbildern zu „schmücken"; es geschah dies auch durch den übrigens talentvollen Bildhauer Dilz, der eine Reihe von Statuen aus rohem Material (Sandstein) herzustellen hatte und in einer dem Material entsprechenden Ausführung uns einen Beethoven bescheerte in so jämmerlicher Stellung, daß uns der Anblick dieser Statue lebhaft jene Stellen aus Beethoven's Briefen in's Gedächtniß rief, worin er über häufige und quälende Kolikanfälle klagt. Warum mußte der Bildhauer gerade diese Stellen beherzigen?

Unterdessen war aber doch immer wieder die Idee eines „Beethovenmonuments" von verschiedenen Seiten aufgetaucht, es hatte sich schließlich ein Comité gebildet, das, ursprünglich aus Directionsmitgliedern bestehend, eine ganze Reihe von verschiedenen Stadien durchlaufen hat. Um nicht durch trockene Aufzählung von Namen zu langweilen, sei nur kurz angeführt, daß sich im Jahre 1870 ein Centralcomité für die Beethovenfeste bildete und daß von dem im Jahre 1876 aus 20 Mitgliedern bestehenden Executivcomité ein jetzt fungirendes engeres Comité übrig geblieben ist, welches durch die Herren N. Dumba, W. Guttmann, F. Schmidt und L. A. Zellner gebildet wird. —

IV.

Die Ausführung des Monumentes selbst gelangte in die Hände von Prof. Caip. Zumbusch und zwar nach der Ausstellung der Concurrenzentwürfe im Arcadenhof des österr. Museums (Frühjahr 1874), an welcher außer dem genannten Bildhauer, der erst im Jahre vorher einem Rufe nach Wien gefolgt war, noch Joh. Benk und Ant. Wagner theilgenommen hatten. (Der oben erwähnte Bildhauer Dilz hatte selbständig einen unbedeutenden sehr flüchtigen Entwurf im Wiener Kunstverein gleichzeitig mit der Concurrenz im österr. Museum ausgestellt. Der Entwurf von Zumbusch wurde bald als der beste anerkannt und in den verschiedenen Tages- und Fachblättern Wiens mehr oder weniger eingehend besprochen und mit den Concurrenzarbeiten verglichen.

Die nach dieser Entscheidung folgenden Jahre beschäftigten den Künstler neben zahlreichen anderen Arbeiten mit der Ausführung der Gypsmodelle der Beethovenfigur und der Sockelfiguren. Das Denkmal hat nämlich folgenden Aufbau: auf einem dreistaffeligen Unterbau steht die Basis für elf Figuren, welche den eigentlichen Sockel umgeben. Dieser selbst sowie die Stufen aus dunklem Granit nimmt fast zwei Fünftel der Gesammthöhe des Denkmals ein und trägt die geistvoll charakterisirte Colossalfigur Beethoven's. Der Künstler hat den Beherrscher der Töne sitzend dargestellt mit etwas vortretendem linkem und zurückgezogenem rechtem Beine; auf dem ersteren ruhen die beiden zur ganzen übrigen derben Gestalt wohl angepaßten Hände — Gottlob ohne Griffel und Rolle. Es ist hier am Platze, die treffliche Auffassung des Bildners hervorzuheben, der zwar für Kopf und Antlitz Gypsabgüsse zur Verfügung hatte, nicht aber für die Hände. Beethoven's Antlitz leicht nach rechts, kaum nach abwärts gewendet, von wirrem Haar umgeben, ist überaus lebensvoll gebildet. Mit fast historischer Treue (Prof. Zumbusch benutzte die 2 vorhandenen Gesichtsmasken, besonders die werthvollere „nach dem Leben" von Klein und den Gypsabguß des im Jahre 1863 exhumirten Schädels) sind die Züge des großen Mannes, der hier etwas finster blickt, wiedergegeben. Die energische Bewegung der ganzen Figur, welche auch eine etwas unruhige Faltengebung bedingt, giebt uns einen, soweit durch die Plastik möglich, treuen Begriff von Beethoven's Wesen. Sehr geistreich erfunden sind auch die Sockelfiguren. Zur Linken vom Beschauer ein gefesselter Prometheus, lebhaft bewegt, ein Bild des Kampfes, der durch verschiedene Verbindungsglieder, welche durch die rund um den Sockel postirten neun feisten Genien angedeutet sind, zum Siege führt. Die kranzspendende Nike rechts vom Beschauer. Prometheus, Victoria, 9 Genien könnte leicht vermuthen lassen, man hätte hier gezwungene Allegorien von Beethoven'schen Compositionen vor sich: eine solche Deutung würde aber den Intentionen des Künstlers widersprechen, da sich dieser der Grenzen der Plastik, welche doch das nicht wiedergeben kann, was in Musik seinen Ausdruck gefunden hat, sehr wohl bewußt ist und weiß, daß sich seine Kunst am besten einfacher, allgemein verständlicher Bilder bediene. Eine Verkörperung der Prometheusmusik oder der „Schlacht bei Vittoria" beabsichtigte Zumbusch also durchaus nicht. Höchstens mag man in den Emblemen der 9 Putti, welche sowohl Gedanken als Linien in eleganter Weise von Prometheus zur Nike und umgekehrt leiten, einzelne Anspielungen auf die bekanntesten Orchesterwerke Beethoven's erblicken. Die ganze Composition, welche sich rings um den Sockel gruppirt, bildet ein überaus mannigfaches und anmuthiges Formen- und Linienspiel. Sowie Prometheus und Nike einen geistreichen Gegensatz bilden, so auch steht vorn am Sockel in der Mitte ein Amor dem Tode an der Rückseite räumlich und ideell gegenüber.

Auch die eben beschriebenen Sockelfiguren sind weit über lebensgroß.

Mit der Ausführung des Gusses wurde die Turbain'sche Erzgießerei in Wien betraut, welche ihre Aufgabe zu allgemeiner Befriedigung innerhalb dreier Jahre löste. Schon die Besucher der Pariser Weltausstellung von 1878 hatten Gelegenheit, die Colossalfigur Beethoven's in fertigem Gusse als würdige Vertreterin der österreichischen Plastik zu bewundern. Sogar französische Berichte (besonders des Mr. Jouin) waren des Lobes voll, nicht nur für die feine Auffassung der Figur und des Kopfes (Jouin schreibt von diesem Antlitz Beethoven's: l'orage intérieur gronde dans l'âme de l'artiste), sondern auch für die Vorzüge des Gusses. Schon im Herbst des vergangenen Jahres konnten die Kunstliebhaber Wiens das Monument fertig zusammengestellt auf einem drapirten Gerüste in der genannten Gießerei betrachten und beurtheilen.

Nicht mehr lange soll es dauern und dieses schönste aller Beethoven-Monumente prangt inmitten stylvoller Gartenanlagen auf dem Platze vor dem akademischen Gymnasium als eine herrliche Zier der österreichischen Residenz. —

Bekanntmachung des Allg. Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige **Tonkünstler-Versammlung** wird

am 20. bis mit 23. Mai

in **Baden-Baden**

stattfinden, von wo aus der Wohllöbl. Stadtrath und die geehrte Kurverwaltung unseren Wünschen in wohlwollendster Weise entgegengekommen sind, während ausserdem sich unser Verein der Munificenz Sr. kgl. Hoheit, des Grossherzogs von Baden sich zu erfreuen hat. — Es sind zwei Orchesterconcerte, zwei Kammermusik-Aufführungen und ein Concert in der Kirche in Aussicht genommen, über deren Programme die nächsten Bekanntmachungen berichten werden. — Zur Aufführung werden gelangen Compositionen von S. Bach, H. Berlioz, Borodin, J. Brahms, Dessoff, E. Dumoulin, Gernsheim, Guilmaut, A. Jensen, F. Kiel, F. Liszt, J. Raff, A. Rubinstein, Rübner, St.-Saëns, Schulz-Schwerin, E. E. Taubert, R. Wagner, W. Weissheimer und von anderen Tonsetzern. — Das Orchester wird aus der Kurkapelle zu Baden-Baden bestehen, verstärkt durch viele Mitglieder aus der grossherzogl. Hofkapelle zu Carlsruhe; den Chor bilden gesangeskundige Damen und Herren aus Baden-Baden. Ausser mehreren der betreffenden Componisten haben die HH. Hofkapellmeister Dessoff und Kapellmeister Weissheimer ihre Direction freundlichst zugesagt. Namhafte und hochbegabte Solisten haben ihre Mitwirkung in Aussicht gestellt. — Unter dem Präsidium des Herrn Oberbürgermeister Gönner hat sich daselbst ein Localcomité gebildet, welches die Aufnahme der an der Versammlung sich betheiligenden Mitglieder erleichtern will. — Im eigenen Interesse unserer Mitglieder liegt es, ihre Theilnahme-Anmeldung baldigst zu bewirken.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 28. April 1880.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins:

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Hofrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 7. Mai 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Neue Gesänge

besprochen von A. Naubert.

Arnold Krug, Lieder und Romanzen. Op. 19. Heft 1 und 2. Hamburg, Thiemer. —

Das Werk des begabten jungen Tonsetzers enthält 8 Compositionen, die in den Jahren 1871, 75, 76 und 79 entstanden sind. Wenn man im Allgemeinen annimmt, daß eine Vervollkommnung des Menschen im Laufe der Jahre stattfindet und diese sich in seinen Werken zeigt, so läßt sich hier der Fortschritt in Form von zu Tage tretender Klärung der Gedanken nicht verkennen. Auch eine Aenderung des Geschmackes in Bezug auf die Wahl der Texte läßt sich in dem Werke wahrnehmen. Während 1871 Geibel und 1875 Scheffel die Gunst des Componisten gewannen, wendet er sich später ausländischen (englischen und schwedischen), vorzüglich aber altdeutschen Dichtungen zu. Formvoll und interessant im Melodischen wie Harmonischen verdienen diese Lieder und Romanzen die Aufmerksamkeit des Publikums. Am Meisten sagen mir das schwedische Lied „Am Aarensee" und die 3 altdeutschen Lieder zu. Der Satz ist überall gut, die Begleitung claviermäßig und charakteristisch, die Ausstattung sehr schön und der Stich fast ganz correct; mir fiel nur im ersten Liede pag. 3, 3. Zeile im 3. Tact im Baß c h statt c d als Stichfehler auf.

Weniger sagten mir von demselben Componisten zu: Vier schwäbische Lieder im Volkston Op. 18, Leipzig, Forberg. —

Uns liegt eine Ausgabe für hohe und tiefe Stimme und Clavierbegleitung vor, nicht die ebenfalls erschienene Ausgabe für 4 Männerstimmen. Die Texte sind in schwäbischer Mundart gehalten und haben den Volksdichter Adolf Grimminger zum Verfasser. Den „Volkston" vermißt man besonders bei Nr. 1 „Verplaudert". Die übrigen halten das Versprechen des Titels nach dieser Seite hin besser. Es ist selbstverständlich, daß bei der guten Begabung des Componisten hübsche Züge in den Liedern enthalten sind, nur dünkt mir nicht, daß die Wiedergabe des gemüthlichen Humors, der gerade den schwäbischen Dichtungen eigen ist, die starke Seite seines Talents ist. Auf den spaßigen Schluß des Nr. 4. „Mir gehört's" sei noch besonders aufmerksam gemacht. —

Julius Jansen, Fünf Gesänge. Cassel, Voigt. —

Talentvolle Compositionen, unter denen mir Nr. 3 „Klänge und Schmerzen" von Hamerling, Nr. 4 „Die Mainacht" von Hölty und Nr. 5 „Einsam um Mitternacht" von Hamerling besonders gefallen haben. Der Componist ist überall und meistens mit gutem Erfolge bestrebt, eine Musik zu geben, die sich dem leitenden Texte vollkommen deckend anschließt. Die Begleitung erfüllt ihren Zweck als Ergänzerin dessen, was die Singstimme nicht Alles sagen kann, bisweilen etwas reichlich, jedoch, ohne durch Malerei lästig zu werden. Eine Opuszahl trägt das Werk nicht; ich hoffe dem Componisten bald wieder zu begegnen. —

Hans Weitner, „Frühlings Erwachen", „Ein Blick". Cassel, Voigt. —

Beide „Lieder" — eigentlich verdienen sie eher den Namen „Gesänge" als die meisten der eben besprochenen

Jansen'schen Compositionen — zeigen ein noch gar zu sehr aus dem „Vollen" wirthschaftendes Talent. Der Componist spricht noch in zu viel Superlativen, die Leidenschaft ist noch gar zu ungezügelt und dem Begleitungsinstrument ist an verschiedenen Stellen vielleicht mehr gegeben, als gut ist. Das ist indessen ein Fehler, der sich legt und in der Regel nicht mit den Jahren wächst. Lieber etwas zu viel als zu wenig, nur muß dem Werke angesehen werden, daß der Componist Mittel auszugeben hat und daß es eigene Mittel sind. Sparsamkeit pflegt sich ja auch sonst im Leben erst später einzufinden. Ich finde „Des Frühlings Erwachen" bedeutender als das zweite Lied, allerdings auch aufgeregter. Wenn auch die Opuszahlen fehlen, lassen doch die Lieder ziemlich sichere Schlüsse auf gutbegabte Jugend machen, der man die beste Entwicklung wünschen muß. —

Otto Leßmann, Op. 24. „Du rothe Ros' auf grüner Haid'" aus J. Wolff's „Rattenfänger von Hameln". —

——— Op. 26. Nr. 1 „Wie die jungen Blüthen leise träumen" für Sopran oder Tenor und Pianoforte. Berlin, Fürstner. —

Die erste der beiden Compositionen athmet warme Empfindung und wird der leidenschaftlichen Steigerung, die der Text fordert, gerecht. Bei dem andern Liede überkommt uns die Empfindung, als wäre es nicht aus derselben drängenden inneren Nothwendigkeit erwachsen, wie das erste. Harmonisch gewählt, an einzelnen Stellen fein, gut melodisch und effektvoll, werden diese Compositionen gern gesungen werden. Beide liegen in Ausgaben für hohe und tiefe Stimme vor. —

Richard Wüerst, Op. 17. „Wanderers Nachtlied", „Wenn zweie sich nur gut sind". Berlin, Fürstner. —

Einfache, gesunde Musik, nirgends Uebertreibung und falsche Gefühlsseligkeit, runde glatte Form und leichte Ausführbarkeit, das sind die Kennzeichen dieser Lieder. Von einer guten Sopranstimme gesungen, werden sie, insbesondere Nr. 2, ziemlich effektvoll wirken. —

Bruno Ramann, Op. 54. Zwei Lieder im Volkston für eine Mittelstimme mit Pianoforte. Dresden, Näumann. —

Zwei niedliche Lieder, Dichtungen von E. Voigt, wirklich volksthümlich, nicht gewöhnlich und besonders Nr. 2 „Eifersucht" recht charakteristisch. Nr. 1 „Thüringer Lied" wird mit seiner hübschen Begleitung und pikanten Harmonisirung gern gesungen werden. Die Auffassung beider Lieder ist nicht zu verfehlen, doch werden sie eine recht saubere und zierliche Wiedergabe bedürfen. —

Gustav Rochlich, Op. 25. Zwölf Lieder von Carl Enslin. 2 Hefte. Leipzig, Forberg. —

Die einfachen Texte erfahren eine musikalisch geschmackvolle Behandlung. Die Compositionen treten anspruchslos auf, man sieht denselben an, daß sie dem Componisten aus dem Herzen gekommen sind. Ihre leichte Ausführbarkeit und leichte Verständlichkeit machen sie zu einer guten Hausmusik, und seien sie singenden Müttern, die mit ihren Kindern musiciren, bestens empfohlen. Auch Gesanglehrer werden dankbaren Stoff und leichte Aufgaben in ihnen für ihre Schülerinnen finden. —

Luise Adolpha le Beau, Op. 11. Fünf Lieder. Cassel, Voigt. —

Die Dichtungen dieser Lieder sind sämmtlich von G. v. Dyherrn und bieten der musikalischen Bearbeitung gute Momente dar. Der Composition ist gute Melodik und gewählte Harmonie nachzurühmen, die Form ist rund und die Begleitung geschmackvoll durchgearbeitet. Es läßt sich in sämmtlichen Liedern eine warme musikalische Empfindung wahrnehmen, besonders sagte mir Nr. 1 „Kornblumen und Haidekraut" zu. Auch Nr. 4 „Der Spielmann" ist im ersten Theile mit seiner characteristischen Begleitungsfigur gut aufgefaßt und dargestellt; nur will es mir nicht scheinen, als ob der Schluß die gleiche Höhe hielte und das tragische Ende der Dichtung genügend illustrirte. —

Maria v. Arndts, Dreizehn Lieder aus dem Epos „Dreizehn Linden" von F. W. Weber. Paderborn, Schöningh. —

Von diesen 13 Nrn. liegen uns die ersten vier vor: „Ostsüdost", „Holde Treue, allzulange", „Der Schwalben Abschied" und „Mondbeglänzt im stillen Walde". Es läßt sich in denselben eine ganz geschickte Hand und erfreuliches Talent erkennen. Am Besten gefiel mir „Der Schwalben Abschied" mit Ausschluß der letzten 14 Tacte, „Ostsüdost" und „Mondbeglänzt im stillen Walde". Dagegen will mir die Melodik von Nr. 2 etwas abgebraucht und nicht sonderlich gewählt scheinen. Jedenfalls regen diese 3 Nrn. den Wunsch an, auch die noch fehlenden 9 kennen zu lernen. —

(Schluß folgt.)

Musikalisch-dramatische Briefe

V.

Das alte Mährchen von schlechten Texten und guter Musik sollte Ihnen nicht so viel zu schaffen machen. Wenn man wirklich an einer Oper mit trivialer Handlung und nichtiger Poesie Genuß zu haben meint, so beruht dies theils auf einer gewissen Abgestumpftheit, mit der die formellen Gebrechen der meisten früheren Opern infolge langer Gewöhnung entgegengenommen werden, theils darauf, daß die Menge, unvermögend, ein so reiches Kunstwerk, wie das Musikdrama an sich ist, in seiner Totalität zu verstehen, über einer angenehmen Musik als dem Lockendsten, was überhaupt geboten wird, manches Andere vergißt. In der That ist eine classische Opernpiéce für die Bedürfnisse des größeren Publicums zu fein. Es

schöpft von ihr nur das unmittelbar Zugängliche ab, empfindet aber von der Richtigkeit der Declamation und ähnlichen Dingen wenig.

Wahrhaft gute Opern sind ohne ein gediegenes Textbuch unmöglich. Gluck steht und fällt mit seinen Librettisten, und von Mozart's Werken sind diejenigen, denen ein brauchbares Sujet zu Grunde liegt, am Berühmtesten geworden. Sobald aber wirklich eine gute Musik an ein werthloses Textbuch verwandt worden ist, muß wenigstens nachträglich durch Verbesserung des Schlechten das Gleichgewicht der einzelnen Theile hergestellt werden können. Andernfalls hat das Werk keine eigentliche Lebensfähigkeit. Daß in den meisten classischen Opern die Worte hinter der Musik zurückstehen — und zwar oft sehr weit — wird aus dem historischen Gange der Dinge begreiflich, und, abgesehen davon, daß man auch gegentheilige Fälle, z. B. in der Oper „Norma" nennen könnte, findet ja gerade das, was dem Texte an poetischem Dufte abgehen darf, in der Oper durch die Musik überreichen Ersatz. Auch muß bedacht werden, daß mit solchen Fragen noch gar nicht die Hauptsache berührt ist. Verse und Noten sind einzelne Bestandtheile des Musikdramas. Was indeß bei Bühnenwerken den Ausschlag giebt, ist die Gesammtwirkung aller solcher Factoren in der lebendigen Darstellung, wie sie die Schöpfer bei der Conception vor Augen hatten. Hier verdient der Umstand Berücksichtigung, daß die großen Meister der Oper in der Regel keine bloßen Musiker waren, sondern, die Arbeit der Textdichter mit ihrem Genie überflügelnd, auch manche dem Componisten an und für sich fernliegende Functionen übernahmen. Wesentlich oder nothwendig ist dergleichen nicht.

Was Sie über die „Zauberflöte" bemerken, ist mir aus der Seele gesprochen. Dieses Wunderwerk ist ein Mährchen und doch zugleich mehr als dies. Erst die Vertiefung, welche der Stoff im Laufe der Verarbeitung durch die Idee des nächtlichen Ringens nach Licht und Seligkeit erfuhr, machte ihn opernmäßig, sodaß wir nun ein Beispiel haben, wie sich kindliche Naivetät mit größter Weihe, größter Erhabenheit verbindet. Den Mängeln des Textes, welche in einzelnen Unebenheiten der Motivirung, in der Vermischung schlecht zusammenstimmender Elemente und hauptsächlich in der unbeholfenen Sprache bestehen, können schwerwiegende technische Vorzüge gegenübergestellt werden.

Mit Ihrer hohen Meinung von der Würde der Tonkunst stehen Sie nicht allein. Leugnen Sie aber, daß die Machtsphäre der Musik dem befriedigenden Eindruck eines großartigen Gesammtkunstwerkes zu Liebe ab und zu einmal verringert werden darf, so müssen Sie schlechthin von der Möglichkeit einer Oper im höheren Sinne absehen. Die Erwägung, daß auch die Poesie bisweilen der Musik gegenüber die Dienerin spielt, dürfte Ihnen in diesem Zusammenhange gedeihlich werden. Sie sind z. B. in den Bach'schen Cantaten und Oratorien bewandert. In diesen und ähnlichen Kirchencompositionen überwiegt das musikalische Princip so vollständig, daß die Texte gewiß nichts Anderes als einen leichten Umriß vorstellen, welcher dem musikalischen Bau Grenze und Bestimmung giebt. Ist die Dichtung hier für den Componisten mehr gewesen als eine Art von Programm, welches uns, ohne der Allgemeinheit des musikalischen Ausdruckes nahezutreten, in einfachen Worten verkündet, wovon die Rede sein soll, so steht es um den Werth der alten kirchlichen Tonwerke schlimm.

Um nunmehr des Sprachlichen im „Ring des Nibelungen" kurz zu gedenken, so erscheint die Wahl des neuerlich aus seiner Vergessenheit heraufbeschworenen Stabreims billigenswerth, falls man bedenkt, daß auch altgriechische und orientalische Versmaße nicht blos in Uebersetzungen, wo die Beibehaltung der ursprünglichen Form eine Regel ist, sondern sogar in gewissen Gattungen selbständigen Schaffens angewandt werden. Indeß erinnert die Nachbildung mehr an die Schwerfälligkeit Klopstock'scher Hexameter als an das elegante Aeußere, das Wagner's Dichtungen auszeichnet, wie es überhaupt dem Dichtercomponisten nicht immer gelingt, groß und genial entworfene Scenen mit einem ansprechenden poetischen Detail zu versehen. Sogleich die in ihrem allgemeinen Inhalt so schön erfundene erste Rheinscene kann dies beweisen, desgleichen manche Stellen im 1. und 3. Act der „Walküre", oder, um noch einen besonders instructiven Fall hervorzuheben, im „Siegfried" der Besuch Wotan's bei Mime und seine an sich höchst charakteristischen Räthselfragen.

Untadelhaft und nachahmenswerth ist bei Wagner Alles, was sich auf die dramatische Technik bezieht. Namentlich im „Ring des Nibelungen" leistet der Meister nach dieser Seite hin Bewundernswerthes. Der Riesenbau der Handlung ist mit größter Fertigkeit aufgeführt, das Scenarium auf Grund der vollständigsten Sachkenntniß und Bühnenerfahrung angeordnet, alles Aeußere überhaupt zeugt von peinlicher Correctheit. Hierin liegt ein großer Fortschritt. Denn unsere Classiker achteten, da sie einen andern Ausgangspunkt hatten, zu wenig auf eine befriedigende Architectonik. Wenn auch Texte wie Calzabigi's Alceste oder Guillard's Iphigénie trefflichste Exposition zeigen und mancher Beweis von Gewandtheit der Librettisten beigebracht werden könnte, so fehlt doch z. B. der alten Oper das wichtige Princip der dreiactigen Eintheilung, welches Wagner streng befolgt. Vor Allem versäumten die früheren Meister, im Interesse einer einheitlichen Ausdrucksweise die verschiedenen Bestandtheile der Opernform so zu verschmelzen, daß wenigstens äußerlich ein ungestörter Fluß der Handlung erzielt worden wäre. Verhältnißmäßig am Geringsten fällt der Mangel bei Gluck und Salieri auf, von denen besonders der Letztere um formelle Vervollkommnung bemüht war. Gewiß mit größerem Erfolge, wären seine Stoffe bedeutender und die Strömung der Zeit nicht wider ihn gewesen! Dagegen stehen bei Mozart die einzelnen Piècen in den meisten Fällen zu unvermittelt neben einander, — eine Art von Schablone, die zum Concerthaften hinführt, wenn die Darsteller nicht durch wohlüberlegten dramatischen Vortrag die Gefahr überwinden. Die der neueren Oper eigenthümliche freie Melodie läßt Aehnliches nicht aufkommen. Insofern sie ihrerseits wieder den Mangel an festeren Formen zur Folge hat, sucht Wagner durch Leitmotive dem ganzen Bau einen größeren Halt zu geben. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die am 17. April abgehaltene zweite Hauptprüfung am Conservatorium lieferte sehr befriedigende Resultate. Die Clavierleistungen bestanden in: Beethoven's Gmollconcert, gespielt von Frl. Elsa Morsbach aus Düsseldorf (1. Satz) und Carl Schütze aus Obergebra bei Nordhausen (2. und 3. Satz), dem 1. Satz von Mozart's Concert, vorgetr. von Frl. Helene Sontum aus Bergen, Hiller's Fismollconcert, von Frl. Helene Kliebes aus Gera, und dem 1. Satz von Hummels Amollconcert, von Frl. Lillie Herancourt aus Cincinnati gespielt. Frl. Elsa Morsbach löste ihre Aufgabe mit anerkennenswerther Technik, ohne besondere Eigenthümlichkeiten in ihrem Spiele zu verrathen. Eines sorgfältigen Studiums bedarf noch der Triller, größerer Beachtung die Anwendung des Pedals. In technischer Hinsicht rühmlich und auch im Streben nach feinerer Nuancirung befriedigend war der Vortrag von Carl Schütze, dem wir nur mehr Kraft wünschen möchten. Mit anmuthiger Sicherheit und wohlthuendem, öfters aber manierirtem Ausdrucke spielte Frl. Sontum den 1. Satz des Mozart'schen Concertes mit einer, dem Geiste Mozart's wenig angemessenen, weil allzu modern gehaltenen Cadenz von L. Maas. Sehr erfreulich waren die Leistungen der Damen Helene Kliebes und Lillie Herancourt. Beide spielten mit Kraft, durchsichtiger, klarer Technik und Eleganz des Vortrags, Eigenschaften, die auf einen guten musikalischen Fond hindeuten. Bei ersterer ist besonders die physische Ausdauer, mit der sie das Hiller'sche Concert durchführte, bei Letzterer das liebevolle Eingehen auf die Intentionen des Componisten anerkennend hervorzuheben. — Ueberraschend war die Leistung auf der Violine, vertreten durch Thomas Micheru aus Bukarest mit einer Fantasie-Caprice von Vieuxtemps. Zu einem hohen Grade technischer Fertigkeit, die auch vor den schwierigsten Aufgaben nicht zurückzuschrecken braucht, gesellt sich bei ihm Leidenschaft und Gefühl für tieferen Ausdruck. — Bei durchaus sicherer Beherrschung des technischen Materials wußte August Bieler aus Hamburg mit gesundem und gesangreichem Tone das 3. Violoncellconcert von Goltermann zu wohlthuender Haltung zu bringen. — Der Gesang war mit zwei Nummern vertreten. Der schon mehrfach an diesem Orte mit Auszeichnung erwähnte Nic. Popovics aus Caransebes in Ungarn entledigte sich auch diesmal seiner Aufgabe (Rec. und Arie aus „Figaro's Hochzeit") in vorzüglicher Weise. Frl. Alma Siegel aus Saalfeld hatte sich die erste Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte" zum Vortrag gewählt. Frl. Siegel verfügt über eine ebenso gut geschulte als reine und wohllautende Stimme. Die Schwierigkeiten beherrschte sie mit Leichtigkeit und interessirte auch durch wohldurchdachten Ausdruck. —

Die dritte Hauptprüfung des Conservatoriums am 22., die zugleich eine Vorfeier des Geburtstages seines Protectors, des Königs Albert war, stand der zweiten in Nichts nach. Eingeleitet wurde sie durch ein Salvum fac regum a capella von J. Rietz, beschlossen durch Hauptmann's Offertorium Op. 15. Beiden Chören wurde angemessene Ausführung zu Theil. Die übrigen Nummern waren dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Walter Haynes aus Great-Malvern in England spielte Mendelssohn's Rondo brillant für Pfte und Orch. Op. 29 und interessirte mehr durch zum größten Theil tadellos gelungene technische Ausführung, während sich bei Frl. Melanie Albrecht aus Leipzig in dem Vortrage von Beethoven's Gdurconcert zu einem untadelhaften, schön entwickelten Können auch geistige Beherrschung des Materials gesellte, welche ihrem Spiele den Charakter größerer Selbständigkeit aufdrückte. — John Dunn aus Hull wußte sich in Spohr's „Gesangscene" mit Ehren zu behaupten. Er spielte fast durchgängig mit technischer Glätte und entwickelte in den Cantilenen eine wohlthuende Gefühlswärme, die nur häufig an's Ueberschwengliche streifte. — Auf Frl. Clara Hoppe aus Merseburg allein lag der gesangliche Theil dieser Prüfung. Sie sang Arien aus der „Zauberflöte" („Ach, ich fühl's, es ist verschwunden") von Mozart und Beethoven (Ah, perfido). Die vorzüglich beanlagte Sängerin, deren Stimme mehr dem lyrischen als dramatischen Ausdruck zuneigt, berührte besonders sympathisch durch den seelenvollen Vortrag des ersten Stückes; auch der mit großer Sorgfalt vorbereiteten Wiedergabe der Beethoven'schen Arie gebührt aufmunternde Anerkennung. — Außer diesen Leistungen wies das Programm zwei Stücke für 4 resp. 8 Vcelle auf. Es waren „Abendlied" für 4 Vcelle von Fitzenhagen (von Oscar Hansen aus Porsgrund in Norwegen, Ernst Lent aus Brandenburg, August Bieler aus Hamburg und Ehrhardt Franz aus Triebes bei Zeulenroda vorgetragen) und „Religioso" für 8 Vcelle von Goltermann (von den Ebengenannten nebst Johann Killengreen aus Tromsö, Eugen Haase aus Königsberg, Johannes Zschocher und Alfred Pester aus Leipzig ausgeführt), deren Ausführung außer wenigen Schwankungen in der Egalität des Strichs und der Intonation eine lobenswerthe und verständnißvolle war. — E. Rch.

In den beiden letzten Zweigvereinsaufführungen des Allgem. deutsch. Musikvereins, der 47. und 48., welche am 18. und 25. April in Blüthner's Saal vor sich gingen, erwiesen die HH. Carl Muck und Genossen auf's Neue ihren unermüdlichen Eifer und ihre schnellfertige Wiedergestaltungskraft. Die Gdurviolinsonate von Brahms Op. 78 (Muck und Pestel), Raff's zweites Trio Op. 112 in Gdur (die Vorgenannten und Jul. Klengel), Friedr. Kiel's Pianofortequartett Op. 73 in Amoll und C. Reinecke's Pianofortequintett Op. 73 in Adur kamen, die beiden letztgenannten Werke unter Beihilfe des Hrn. Georg Sauer, bez. die HH. Sauer und Korndörfer, zu trefflicher Geltung. Es zündeten besonders das Raff'sche Trio und Kiel's hochbedeutendes Quartett, wie auch dem Pftequintett Reinecke's großer Beifall zu Theil wurde, den es als eine der gehaltvollsten Schöpfungen dieses gewandten Componisten in der That verdient. Die Musiker wandten ihre besondere Anerkennung dem in Leipzig so sehr vernachlässigten Friedr. Kiel zu. — Als talentirte Pianistin führte sich Frl. Martha Herrmann ein mit zwei Clavierstücken von Xaver Scharwenka „Bilder aus Ungarn" Op. 26. — Lebhafte Anerkennung erwarb sich die Mezzosopranistin Frl. Marie Vieweg durch warmempfundenen, innerlich belebten Vortrag und musikalische Abrundung mit sämmtlich ansprechenden Liedern von H. T. Petschke („Die Verlassene"), F. v. Holstein („Wandergrüße"), H. Hofmann („Julia"), Reinecke („Schlummerlied"), Albert Becker („Wegewart" aus Op. 14 und „Waldtrautlieder" sehr eigenthümlich) und Umlauft („O komm in den Rosenhain"). Eine aus Peter Cornelius' Nachlaß stammende Gabe, an Werth dessen so beliebt gewordenen „Weihnachtsliedern" gleich, den Brautlieder-Cyclus, trug Frau Marie Unger-Haupt vor und wußte dieses Werk so sympathisch wiederzugeben, daß sie stürmisch hervorgerufen wurde. Die ungemeine Anerkennung, welche die Dame fand, wird ihr gezeigt haben, daß sie ganz wohl auch noch die diesmal aus jenem Cyklus

weggelassenen Gesänge Nr. 4 und 6 hätte singen können und dafür das Publicum nicht minder dankbar gefunden haben würde. Die Trias Carl Muck, Julius Klengel und Albert Vestel aber, dazu die HH. Korndörfer und Sauer haben sich in diesem Jahre um den Allgem deutschen Musikverein und um das Leipziger Publicum als Vorkämpfer für bedeutende Novitäten ganz besonderes Verdienst erworben. — —i—. —

(Fortsetzung.) **Dresden.**

Lauterbach's dritte Kammermusik wurde mit Mozart's Dmollquartett eröffnet und mit Beethoven's Bdurquartett Op. 130 geschlossen. Beide Werke kamen in hoher Vorzüglichkeit zu Gehör, wie nicht minder die zweite Nr., ein Trio von Hermann Scholtz in Fmoll Op. 50 (der Componist, Lauterbach und Grützmacher), ein sinniges, liebenswürdiges Werk, für dessen Wiederaufführung mann nur dankbar sein kann. —

Auch die dritte Kammermusik Rappoldi's fiel besonders glänzend aus. Rubinstein's Clavierquartett und Schumann's Quintett Op. 44 gaben Frau Rappoldi Gelegenheit, ihre anerkannte große Künstlerschaft zu bethätigen. Ihre unfehlbare Technik, ihr sympathischer Ton, besonders aber auch ihr feuriger, tief empfundener Vortrag wirkten hinreißend. Ungewöhnlichen Erfolg errang Rappoldi mit Bach's Gmollsonate für Violine allein. Die classische Musik, und besonders die Bach's, ist des Künstler's eigentlichste Domaine und dürfte er auf diesem Gebiete nur wenige Rivalen haben. —

Der Tonkünstlerverein brachte in seinen letzten drei Productionsabenden viel Neues und auch Vieles aus älterer Zeit, welches das höchste Interesse in Anspruch nimmt und hier wohl seit langer Zeit nicht oder überhaupt noch gar nicht gehört wurde. Eine Serenade für 2 Flöten, Hoboen, Clarinetten und Fagotte, 3 Hörner, Contrafagott, Vcell und Baß von Dvorak (Op. 44) eröffnete den zweiten Productionsabend, ein Werk, das einen guten Eindruck machte. Es zeigte sich in demselben melodisches Talent, sehr schätzbare Formgewandtheit, wie überhaupt tüchtige musikalische Bildung. Bezüglich der Behandlung der Instrumente steht diese Serenade jedoch nicht auf derselben Stufe. Der Inhalt würde noch eindringlicher zur Geltung gelangen, wenn der Componist die Instrumentalmittel prägnanter gruppirt, überhaupt die natürlichen Klangwirkungen vollkommener hervorgehoben hätte. Das ist auch der Grund der etwas dunklen, oft sogar monotonen Färbung, welche, mit Ausnahme eines kräftigen, frischen Marsches und einer sehr anmuthigen Menuett, dem Werke anhaftet. Die beiden anderen Nrn. des zweiten Abends waren eine Violinsonate von Grieg (Op. 8), die von Hermann Scholtz und Feigerl sehr gut vorgetragen wurde, und ein unter Schuch's Leitung in jeder Beziehung vorzüglich ausgeführtes Concert für zwei Violinen, zwei Viole da gamba (durch Violoncelle ersetzt), Vcell und Baß von Bach. Dieses hier zum ersten Male vorgeführte Werk des großen Meisters wirkte durch die Hochbedeutendheit seines Inhalts, durch die Macht der Polyphonie, durch die Klarheit und Entschiedenheit der Ausdrucksweise geradezu zündend. Grieg hat mit der genannten Sonate hier mehr Glück gehabt, als mit seinem in der zweiten Rappoldi'schen Soirée gegebenen Quartett. Diese Sonate macht auch einen überaus angenehmen, befriedigenden Eindruck. Sie ist nicht allein ein gut gearbeitetes Musikstück, vielmehr sicherten auch die ansprechenden Motive, die ebenmäßige Form und die glückliche Behandlung der Instrumente dem Werke günstigen Erfolg. —

(Schluß folgt.)

Prag.

Das erste Concert des Conservatoriums am 22. Februar leitete der provisorische Director des Instituts. Mit tiefem Bedauern müssen wir nämlich berichten, daß Dir. Krejci durch schwere Krankheit verhindert ist, die Leitung zu übernehmen. Wie jedes Provisorium von Uebelständen begleitet ist, so muß solch' plötzlich eingeschobenes Provisorium für Bildungsanstalten, in erster Linie aber für eine Kunstbildungsanstalt, nur Nachtheile im Gefolge haben; denn es ist einem störenden Eingriffe in den lebendigen Organismus zu vergleichen. Krejci, ein trefflicher Musiker, dem der Schatz vielseitiger Bildung zu Gebote steht, war immer darauf bedacht, die praktisch-pädagogischen Zwecke mit den Interessen der Kunst in vollen Einklang zu setzen; erst unter ihm schwangen sich die Concerte des Instituts zu der Höhe wahrer Kunstproductionen auf. Den reichen Nutzen, der, in musik-pädagogischer Hinsicht, den Zöglingen durch die Verwirklichung der Krejci'schen Intentionen erwuchs, konnte nur bedauerliche Kurzsichtigkeit übersehen. Die provisorische Leitung hat nun Einrichtungen, die Krejci, sogleich bei Antritt seines Amtes, mit künstlerisch richtigem Tacte und rühmenswerther Energie beseitigte, für deren Beseitigung ihm jeder intelligente, urtheilsfähige Kunstfreund dankbar sein muß, wieder eingeführt und hiermit den Beweis geliefert, daß sie der künstlerischen Seite ihrer Aufgabe durchaus nicht gewachsen ist. Die Aufgabe für das Provisorium bestand und konnte nur darin bestehen, sich auf der Höhe, die nicht ohne viele Mühe erklommen ward, zu behaupten; nicht aber darin, den Weg bergab anzutreten. Das Concert wurde mit der symphonischen Dichtung Wyschehrad von Smetana eröffnet. Dieses Werk ist nicht allein der Ziffer, sondern auch dem künstlerischen Werthe nach das erste des symphonistischen Gesammtwerkes „Mein Vaterland", es ist das bedeutendste Instrumentalwerk, welches Smetana überhaupt jemals geschrieben. Die symphonische Dichtung Wyschehrad, mit fester und sicherer Hand gebaut und gefügt, athmet den ganzen romantischen Zauber, welcher die böhmische Sagenwelt beseelt. Das Werk, das soeben in Partitur zur Ausgabe gelangte, wird und muß die Aufmerksamkeit aller Freunde musikalischen Fortschrittes auf sich lenken und es verdient wahrlich in vollem Maße Beachtung und jedenfalls mit größerem Rechte als manche von hier exportirte und protegirte Musikwaare, die nach der Schablone gearbeitet ist und häufig genug slavische Weisen copirt (opus ruminans), deren Autor deshalb dem genus national-musikalischer Wiederkäuer eingereiht werden kann. Die Composition Smetana's entfesselte einen Sturm von Beifall. Großes und gerechtes Aufsehen erregte der Vortrag der Paganini'schen Etude Moto perpetuo, die von 16 Zöglingen der Violinschule unisono, mit erstaunlicher Sicherheit, Präcision und Bravour gespielt wurde und wiederholt werden mußte; es folgten noch Schülerproductionen, den Schluß der Aufführung bildete Mozart's Jupitersymphonie. —

Mit der ersten öffentlichen Production am 27. Febr. eröffnete der Kammermusikverein den vierten Jahrgang seiner verdienstvollen und erfolgreichen künstlerischen Wirksamkeit; das Programm enthielt Raff's Quartett Op. 192 („Die schöne Müllerin") und Schubert's Quintett Op. 163. —

Der lyrische Tenor unserer deutschen Oper, Wilhelm Junck, welcher (Dank jenen weisen Männern, die an unserem Theater die künstlerische Vorsehung dadurch in Scene setzen, daß sie die habituelle, ziel- und planlose Confusion sorgfältig pflegen und die Operette, dies Product bedenklich überhand nehmender Verdummung und Verwilderung zum goldenen Kalbe machen und kurzweg „Theaterdirection" titulirt werden) nicht jene Verwendung findet,

die seiner würdig wäre, besitzt die schätzenswerthe Eigenschaft, die an lyrischen Tenören eben nicht häufig bemerkt wird, auch musikalische Bildung zu besitzen und ein vorzüglicher Violinvirtuose zu sein; das Concert, welches dieser doppelt hochzuachtende Künstler am 29. Febr. veranstaltete, hatte wohlverdienten glänzenden Erfolg. — (Schluß folgt.)

Rom.

Pianist Josef Giehrl aus München gab hier im Saale der deutschen Botschaft (Palazzo Caffarelli) eine Soirée, bei der er sich eines selten schönen Erfolges zu erfreuen hatte. Der deutsche Botschafter v. Keudell, der Musikmäcen Rom's, hatte dem Künstler mit bekannter Liberalität den Saal zur Verfügung gestellt; der größte Theil der deutschen Gesellschaft und eine Anzahl von Mitgliedern der italienischen Aristokratie zeigten das lebhafteste Interesse für dieses Concert und spendeten dem jungen Künstler den größten Beifall. Der Saal der Botschaft war total gefüllt. Giehrl entsprach auch den auf ihn gesetzten Erwartungen in jeder Weise, erwies sich als höchst talentvoller und strebsamer Künstler und machte seinem Lehrer Liszt alle Ehre. Neben hervorragender technischer Sicherheit besitzt der junge Künstler vor Allem feine Empfindung, poetischen Sinn und echt künstlerische Auffassung; von virtuosenhafter Effekthascherei ist keine Spur zu finden, sein Streben geht nur auf das wahre echte Künstlerthum. Sehr lobenswerth war die Wahl seines Programmes; es lautete: Beethoven's Cismollsonate, Schumann's symphonische Etuden, Nocturne Op. 62, Nr. 1 und Ballade von Chopin, Etude von Giehrl und Faustwalzer. Sämmtliche Compositionen wurden trefflich zur Geltung gebracht; seine beste Leistung war Chopins Nocturne, welches er in gradezu vollendeter Weise mit bewundernswerther Feinheit vortrug; in anderer Weise widerum zeigte der Faustwalzer die Fülle seines technischen Könnens. Auch als Componist, in der Etude und in einem Liede („Abendlied") erntete der junge Künstler großen Beifall. Beide sind musikalisch schön abgerundete, fein empfundene Compositionen in neuromantischem Stile; die Etude ist anziehend melodisch und hat viel poetischen Gehalt. — In erfreulicher Weise wurde G. von einer jungen Concertsängerin, Frl. Rosenthal aus Berlin, unterstützt, welche eine Arie aus Händel's „Semele" sowie Giehrl's Abendlied, Schubert's „Ungeduld", „Ich grolle nicht" und „Widmung" von Schumann unter lebhaftem Beifall vortrug. Die liebenswürdige junge Künstlerin besitzt eine schöne sympathische Altstimme und feine poetische Auffassung. Ihr Vortrag der Händelschen Arie war eine gediegene Leistung. —

Dessau.

Am Charfreitag kam in hiesiger Johanniskirche vor einer großen Gemeinde eine Passionscantate von Aug. Seelmann „Der Kreuzesgang Jesu" zum ersten Male zur Aufführung. Durch diese Cantate erhält die kleine Zahl der Passionsmusiken einen neuen Zuwachs, welcher der protestantischen wie der katholischen Kirche nur willkommen sein kann, da man hier wie dort in Musiken dieser Art keine große Auswahl hat und diese neue Cantate für kleine Chöre sowie für große Chor- und Orchestermassen gesetzt ist. Unser „Staatsanzeiger" sagte darüber: Es ist zwar nicht gebräuchlich, in diesem Blatte gottesdienstliche Musiken zu beurtheilen; da es aber scheinen könnte, als ob das Werk unter dem Werthe einer Besprechung stehe, so soll hier doch Einiges darüber gesagt werden. Die in Frage stehende Cantate steht in ihrem Werthe keineswegs zurück hinter so vielen vielbelobten Leistungen der modernen Musik; im Gegentheil, eine unbefangene Kritik wird die Augen nicht verschließen vor den Vorzügen, welche die Seelmann'sche Passionsmusik vor so manchen, von gewissen Seiten in den Himmel gehobenen Producten jetziger Musik trägt. Wenn auch der Text dieser Passionsmusik (einem alten Kirchenliede entnommen) nicht durchweg in seiner Fassung allseitigen Beifall gefunden hat, so offenbart doch die Musik ein so inniges und wohlthuendes Verständniß des behandelten Vorwurfs, daß das Werk selbst, besonders wenn es einige Textveränderungen erführe, als ein des Gegenstandes durchaus würdiges zu begrüßen ist. Das Werk erreicht vollkommen seinen hohen Zweck: Erbauung einer andächtigen christlichen Gemeinde. Die Chöre sind meist kurz, einige — zwei darunter mit kurzen Doppelfugen — kräftig gehalten. Dazwischen liegen die zu lesende oder in kurzen stimmungsvollen Recitativen vorzutragende Leidensgeschichte Jesu und die Choräle der Gemeinde. Die Aufführung durch die Singakademie und die Hofcapelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Thiele war eine wohlausgeführte zu nennen. Die Soli mit ihrer schönen, weichen, melodischen Musik wurden, namentlich in den Quartetten und Terzetten vorzüglich vorgetragen, und vor Allem wußte Hr. Hofopernś. Schmidt (Tenor) durch seinen Vortrag die schwierige Aufgabe des Evangelisten würdig zu lösen. Daß die herzogl. Hofcapelle wie immer mit lobenswerthem Eifer und Geschick der Leitung des allseitig hochgeschätzten Meisters folgte, wird der Erwähnung kaum bedürfen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 20. April wohlthät. Concert mit der Säng. Elsa Pielke aus Dessau: Bach's Orchestersuite in Ddur, Haydn's Esdursymphonie, Coriolanouverture, Zephyrettenarie aus „Idomeneo", „Das macht das dunkelgrüne Laub", „Weißt du noch?" und „Frühlings Ankunft" von Robert Franz. —

Baltimore. Am 10. April siebentes Peabody-Concert: Mendelssohn's Amollsymphonie und Gmollconcert (Frau Falk-Auerbach), „Mignon" und „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt und Ouverture zu Elfin Hill von Kuhlau. —

Cassel. Am 16. April sechstes Concert des Theaterorchesters mit Frl. Mehlberger, Bar. Mayer und Vlcll. Monhaupt: Ouver. zu „Manfred" von Schumann, Arie aus Händel's „Semele", Vlcellromanze von Hamerik, 2 Balladen von Löwe und Beethoven's neunte Symphonie. —

Chemnitz. Am 28. März Symphonie-Concert von Hans Sitt: Festouverture von Rietz, Mendelsohn's Emollscherzo instrm. von Hofmann, Pastoralsymphonie, Oberonouverture, „Osterhymne" und Chanson d'amour von Taubert sowie Ouverture zu „Rienzi". — Am 9. Abonnementconcert von Hans Sitt mit Pianist Treiber aus Leipzig und Vlcellv. Wihan aus Sondershausen: Partita von Hüllweck, Vlcllconcert von Volkmann, Schumann's Clavierconcert, Beethoven's Tripleconcert, Nocturne für Streichinstrm. von C. v. Behr, Vlcellstücke von Popper, Clavierstücke von Reinecke, Chopin und Wagner-Liszt. — Am 14. April in der Singakademie: Violinsonate von Hauptmann, Duette von Mozart und Jadassohn, Clavierstücke von Henselt, Chopin und Weber, Frauenchöre von Potpeschnigg, Schneider und Klughardt, Lieder von Schumann sowie dessen „Page und Königstochter". — Am 15. Symphonie-Concert von Sitt: Zauberflötenouverture, „Künstlermemoiren" von Seeling für Orchester von Müller-Berghaus, Lachner's 6. Suite, Schubert's Octett, Air von Bach, Abendlied von Schumann und Wagner's Faust-Ouverture. —

Dresden. Am 7. April wohlthät. Concert mit Wüllner, Frl. Sigler, Frl. Rösler, Götze, Sommer, Herm. Scholtz &c.: Beethoven's Octett, Duette von Lassen, Gdur-Variationen von Herm. Scholtz, „An die ferne Geliebte" von Beethoven, Clavier-

stücke von Chopin, Moszkowski und H. Scholtz sowie Spanische Liebeslieder von Schumann. — Am 12. April im Tonkünstlerverein: Fismoll-Violinsonate von Anna Benfey-Schuppe, Esdur-Sextett von Hermann John, „Am Rhein" von Hofmann und Haydn's Cdurquartett. — Am 21. April Abschiedssoirée von Marcella Sembrich: Duo für 2 Claviere aus „Preciosa" von Mendelssohn und Moscheles, 3 Lieder von Ludwig Hartmann, Clavier-Soli von Chopin und Schumann ꝛc. —

Leipzig. Am 1. in der Thomaskirche: Esdurpräludium von Bach, Kyrie und Gloria aus der achtstm. Messe von Rheinberger, Vorspiel über „Nach einer Prüfung kurzer Tage" von Schaab und „Es sollen wohl Berge weichen" Motette von W. Rust — und am 2. in der Nicolaikirche: „Und Gottes Will' ist dennoch gut" Chor von Hauptman. — Am 5. im neuen Theater großes Concert für die nichtpensionsbercht. Mitglieder des Theaterorchesters unter Bülow mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Löwy, Lederer, Schelper, den Gesangvereinen „Arion", „Bachverein", Chorverein des Gewandhauses, Riedel'scher Verein und Thomanerchor (350 Mitwirkende): Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Schubert's Cdurfantasie, symphon. bearb. und orchestr. von Liszt (Bülow), Wagner's Kaisermarsch und Beethoven's neunte Symphonie. —

Plauen. Am 5. April 2. Kammermusik von Otto Türke aus Zwickau, Violin Sitt und Vcell. Blättermann aus Chemnitz: Spohr's Amolltrio, Schumann's Amollviolinsonate und Schubert's Esdurtrio. —

Potsdam. Am 17. April wohlthät. Soirée mit den Concertsäng. Frl. v. Bronikowski. Frl. v. Howen, der Pian. Frl. Funck und Viol. Dannehl: Psalm von Lotti, „Heilig" von Hiltmann, Mendelssohn's Violinconcert, Arien aus „Figaro", „Prophet" und „Hans Heiling", Lieder von Ries, Bülow, Mendelssohn, Jensen, Alx. Dorn, Schumann, und „Es muß was Wunderbares sein" von Georg Posca, Berceuse von Simon und ungar. Tanz von Brahms-Joachim. —

Prag. Am 6. Soirée der Pianistin Ella Modricky mit Frau Pivnicka, Viol. Bohus, Larib, Feral und Firanek: Schubert's Violinvariationen Op. 160, Gmollfantasie und Fuge von Bach-Liszt, Lieder von Lassen, Schubert, Rob. Franz und Chopin, Clavierstücke von Liszt, Grünberger und Chopin sowie Goldmark's Clavier-Quintett. „Das von der Pianistin Modricky gegebene Concert erfreute sich glänzenden Besuches. Die bereits rühmlich bekannte Virtuosin entfaltete brillante technische Bravour, verständige Auffassung und zeigte sich zugleich in Goldmark's Clavier-Quintett als trefflich geschulte talentvolle und intelligente Vortragsmeisterin." — Am 12. durch den Kammermusikverein mit Hrn. und Frau Rappoldi, Wilfert und der Säng. Schütte-Harmson: Violinsonate, Bach's Gmollsonate für Violine allein, Lieder von Schubert, Schumann und Sucher, Concertallegro von Chopin und Beethoven's Bdurtrio. —

Stuttgart. Am 26. April Schubert-Abend des „Liederkranzes" unter Speidel mit Tenor. Walter aus Wien: Hmollsymphonie, „Am Meer", „Sei mir gegrüßt", „Der Gondelfahrer", „Die Allmacht" in Liszt's Bearbeitung, „Wohin", „Pause", „Ungeduld", Geisterchor und Entr'act aus „Rosamunde", Moment musical, „Ständchen", „Der Lindenbaum" und „Morgenständchen". —

Wien. Am 24. April Brahms-Abend von Baryt. Wallnöfer mit Hellmesberger, Epstein, Weltinger, Frl. Büchler, Frl. Etzelt, Frl. v. Seemann, Frl. Kner, Trutter, Maas, Gänsbacher und Sturm: Violinsonate, „Ach wenn du nur zuweilen lächelst", „Liebestreu", Wiegenlied, Serenade, Minnelied, Duette („Es rauschet das Wasser", „Zwei Schwestern", „Hüt' du dich!" und „So laß' uns wandern"), 2 Intermezzi, Scherzo, „Ach wende diesen Blick", „Lerchengesang", „Der Liebsten Schwur", „Heimweh", „Nicht mehr zu dir zu gehen", „Von ewiger Liebe", und „Neue Liebeslieder". —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt und Bülow hielten sich wegen des von Letzterem geleiteten großen Concertes für das Theaterorchester kurze Zeit in Leipzig auf. —

— Vera Timanoff, welche im April mit großem Erfolge in Petersburg und Odessa concertirte, spielt in London am 15. im Crystallpalast und am 19. in der New Philharmonic. —

— Dem Londoner Musikblatt Music zufolge war das Auftreten von Frl. Clara Herrmann aus Lübeck im Londoner Crystallpalast vom besten Erfolge gekrönt. „Die jugendliche Pianistin spielte Mendelssohn's Gmollconcert und bekundete sich durch dessen Wiedergabe als eine Künstlerin von echtem Schlage. Ihr Spiel zeichnet sich durch Klarheit und Präcision aus, nicht weniger überraschte die tief durchdachte Vortragsweise. Die kleineren Solostücke, Schumann's Toccata und Chopin's nachgelassener Emoll-Walzer riefen Beifallsbezeugungen hervor, wie man solche im Crystalpalast nur selten hört. Ihrem Wiederauftreten sehen wir mit höchster Spannung entgegen." —

— Minnie Hauck gastirte in letzter Zeit in Stuttgart und Mannheim und begiebt sich am 15. zur beginnenden Saison nach London. —

— Frau Sachse-Hofmeister ist in Wien an der Hofoper an Stelle der Angermayer (d'Angeri) in Aussicht genommen worden und wird in „Fidelio", „Figaro", „Aida" und „Hugenotten" debutiren. —

— Bei dem 4. schlesischen Musikfest werden als Solisten fungiren: Frau Wilt, Frl. Beate Wüerst, Frl. Rafke aus Amsterdam, Dr. Gunz und Carl Hill. —

— Frau Marcella Sembrich hat sich nach nur kurzer Wirksamkeit in Dresden dort in einem Concert verabschiedet, wobei sie nicht nur als Coloratur- und Liedersängerin sondern auch als Instrumentalistin auftrat, denn sie spielte Beriot's Violinconcert in Gdur sowie Chopin's Gmollballade und Schumann's „Traumeswirren" nach dort. Ber. meisterhaft. —

— Georg Poska aus Berlin erhielt einen Ruf an ein Musikinstitut in Hamburg für Clavierunterricht, Theorie und Musikgeschichte. —

— Mdr. Ed. Lindner in Berlin feierte am 13. v. M. sein 50jähr. Musikerjubiläum und wurden ihm von den Mitgliedern seiner Capelle namhafte Geschenke als Beweis ihrer Verehrung und Anhänglichkeit dargebracht. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh dem kgl. Mdr. Fritz Orlin in Stettin, welcher jetzt nach 50jähr. ehrenvoller Dienstzeit in den Ruhestand getreten ist, den Kronenorden. —

— Der König von Italien verlieh Verdi das Kreuz des italien. Kronenordens. — In Mailand beschloß der Gemeinderath: einer Straße seinen Namen zu geben sowie unter den Einwohnern eine Subscriptionsliste à 5 Cent. zu eröffnen, um ihrem Ehrenbürger Verdi eine goldene Krone zu widmen. —

— Am 30. April starb Capellm. Alfred Abt (der einzige Sohn des Hofcapellm. Franz Abt) auf der Reise von Pegli nach der Heimath in Genf, erst 24 Jahre alt, höchst begabt als Componist und Dirigent, ausgerüstet mit der besten Universitäts- und Conservatoriumsbildung. —

Vermischtes.

— Am 17. April kam im Londoner Crystallpalast ein symphonisches Präludium für großes Orchester von unserem langjährigen Mitarbeiter Ferd. Präger mit großem Erfolge zur Aufführung. —

— In Petersburg ergab das letzte von Anton Rubinstein veranstaltete Concert eine Einnahme von 8136 Rubel. Nach Abzug der Kosten, die sich auf 1071 Rubel beliefen, vertheilte R. die Netto-Einnahme folgendermaßen: 1500 Rubel erhielten die Schulen der Petersburger weiblichen patriotischen Gesellschaft, 3000 Rubel das Peterhofer Gymnasium, 1565 Rubel die Schülerinnen des Conservatoriums und 1000 Rubel die Zuhörerinnen der pädagogischen Kurse. —

— Eine von der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien für diesen Monat beabsichtigte Aufführung des grandiosen Requiem's von Berlioz mußte wegen mangelhafter Betheiligung des Publicums aufgegeben werden. —

— Max Bruch hat eine neue Phantasie für Violine vollendet. —

— Am 25. v. M. brachten 102 Vereine aus Wien, der Umgebung und den Provinzen, zusammen über 2800 Sänger, unter Leitung des Chormeisters Franz Mair am Jahrestage der 25jähr. Jubiläumsfeier des Kaiserpaares demselben in der Hofburg einen solennen Festgruß dar. —

— Eduard Lenk aus Wien giebt seit dem 2. mit seiner 40 Mann starken Capelle, worunter sich auch 8 tüchtige Solisten befinden, in dem großen Etablissement Forgatti in Odessa tägliche Concerte. —

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige **Tonkünstler-Versammlung** wird

am 20. bis mit 23. Mai

in BADEN-BADEN

stattfinden, von wo aus der Wohllöbl. Stadtrath und die geehrte Kurverwaltung unseren Wünschen in wohlwollendster Weise entgegengekommen sind, während ausserdem unser Verein der Munificenz Sr. kgl. Hoheit, des Grossherzogs von Baden sich zu erfreuen hat. — Es sind zwei Orchesterconcerte (20. und 22. Mai), zwei Kammermusik-Aufführungen (21. und 23. Mai) und ein Concert in der Kirche in Aussicht genommen, über deren Programme die nächste Bekanntmachung berichten wird. — Zur Aufführung werden gelangen u. A. Werke von Seb. Bach (Compositionen für Orgel), H. Berlioz (Ouvert. zu König Lear und La captive), Boëly (Cps. f. Orgel), Borodin (Symph. in Esdur), A. Bungert (Pianoforte-Quartett), J. Brahms (Sextett f. Streichinstrum.), Dessoff (Quintett f. Streichinstrumente), E. Dumoulin (Orchestervorspiele zu Shakespeare's „Romeo und Julie"), Gernsheim (Violinconcert), Guilmaut (Composition für Orgel), E. Hartmann (Violoncell-Concert), A. Jensen (Lieder-Cyklus), F. Kiel (Orgel-Composition), F. Liszt (Einleitung und Chöre aus dem Oratorium „Christus", Jeanne d'Arc), J. Raff (Adagio aus dem 2. Violinconcert), A. Rubinstein (Bratschen-Sonate), C. Rübner (Pianoforte-Trio), St.-Saëns (Composit. für Pianoforte, für Orgel, für Orchester), Schulz-Schwerin (eine Ouverture zu Tarquato Tasso), E. E. Taubert (Orch.-Ballade), R. Wagner (Kaisermarsch, Vorspiel zu Tristan, Isolde's Liebestod), W. Weissheimer (Löwenbraut). — Als Solisten, Dirigenten und Mitwirkende sind zu nennen: Herr Hans Becker (Violine), Herr Hugo Becker (Violoncello), Herr Jean Becker (Violine), Frl. Jeanne Becker (Pianoforte), sämmtlich aus Mannheim, Frl. Marianne Brandt (Mezzosopran) kgl. Kammersängerin aus Berlin, Herr Hofcapellmeister Dessoff (Direction) und Herr Concertmeister Deeke (Violine) beide aus Carlsruhe, Herr Eduard, Graf Dumoulin (Direction) aus Winklarn, Herr Capellmeister Gernsheim (Direction) aus Rotterdam, der Gesang-Chor, bestehend aus künstlerisch gebildeten Damen und Herren der Stadt Baden-Baden, Herr Fried. Grützmacher (Violoncell) kgl. Kammervirtuos aus Dresden, Frl. Jenny Hahn (Alt) Concertsängerin aus Frankfurt a/M., Herr Hänlein (Orgel) Musikdirector aus Mannheim, Herr Hoitz (Bratsche) grossh. Kammermusiker aus Carlsruhe, Herr Gustav Holländer (Violine) kgl. Kammermusiker aus Berlin, Herr Jul. Kniese (Orgel) Musikdirector aus Frankfurt a/M., die Könnemann'sche Kurcapelle zu Baden-Baden, verstärkt durch eine bedeutende Anzahl von Mitgliedern der grossh. Hofcapelle aus Carlsruhe und durch Tonkünstler aus Berlin, Strassburg u. s. w., Herr Lindner (Violoncello) grossh. Kammermusiker aus Carlsruhe, Herr Pfisterer (Bratsche) grossh. Kammermusiker aus Carlsruhe, Herr Ed. Reuss (Pianoforte) aus Göttingen, Herr Hrm. Ritter (Viola alta) grossh. Kammer-Virtuos aus Würzburg, Herr Corn. Rübner (Pianoforte) aus Baden-Baden, Herr Schulz-Schwerin (Direction) aus Stettin, Herr Camille St.-Saëns (Direction, Pianoforte, Orgel) aus Paris, Frau Walter-Strauss (Sopran) Concertsängerin aus Basel, Herr Gustav Weber (Orgel) Musikdirector aus Zürich, Herr Wendelin Weissheimer (Direction) Capellmeister aus Baden-Baden, u. And. Ausser mehreren der betreffenden Componisten haben die HH. Hofcapellmeister Dessoff und Capellmeister Weissheimer ihre Direction freundlichst zugesagt. Unter dem Präsidium des Herrn Oberbürgermeister Gönner hat sich ein Localcomité gebildet, welches die Aufnahme der an der Versammlung sich betheiligenden Mitglieder erleichtern will. — Im eigenen Interesse unserer Mitglieder liegt es, ihre Theilnahme-Anmeldung baldigst zu bewirken.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 28. April 1880.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins:

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 14. Mai 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Musikalisch-dramatische Briefe.

VI.

Die Frage, ob wir in Betreff der Rückständigkeit, welche den Klassikern im Formellen anhaftet, unsere aufbessernde Hand anlegen dürfen, ist unbedingt zu bejahen. Ein Bühnenwerk ist nichts absolut Fertiges, und am Wenigsten kann die Oper mit dem Textbuch und der Partitur für abgeschlossen gelten. Wenn man hier einem antiquarischen Standpunkt huldigen will, so ist dies zwar begreiflich aus den Mißgriffen, welche die Bühnen bei der Unvollkommenheit des Theaterwesens anläßlich ihrer Freiheiten begangen haben, aber mit dem Prinzipe selbst würde man noch dahin kommen, Shakespeare in der Weise des 16. Jahrhd. aufzuführen. Nicht nur Streichen und Kürzen, womit bald Unfug getrieben, bald Gutes gestiftet wird, muß erlaubt sein, sondern auch Veränderung in der Zahl der Acte, Einführungen neuer Scenerien, Verschönerung des Originaltextes durch gefälligere Lesarten, beziehungsweise geschmackvollere Uebersetzung. Hierdurch wird oft ein passendes Verhältniß zwischen den einzelnen Theilen hergestellt und die Lebensfähigkeit des Werkes gewahrt oder gesteigert — ein Ziel, in dessen Hinblick alle anderen Bedenken schwinden sollten. Was für Aufgaben auf diesem Felde der Erfüllung harren, will ich nur kurz andeuten. Durchgreifender Bearbeitungen bedarf hauptsächlich Cherubini, der ein Exempel abgiebt, wie der Componist mit ungenügenden Texten zu Nichts kommt. Bei Mozart empfiehlt es sich, auch in den besten Opern kleinere Veränderungen, zum Mindesten Kürzungen vorzunehmen. Insbesondere verlangt ein Werk wie die „Zauberflöte" glänzende Decorationen, Kostüme ꝛc., da sich die strahlende Pracht der Mozart'schen Musik mit einer schäbigen Inscenirung nicht verträgt. Bei Gluck kommt vor Allem die „Armida" in Frage. Wenn man hier geglaubt hat, das Meiste von den ersten Partieen des 3. Actes als „rhetorisch" streichen zu dürfen, so ist dies für die Charakterentwickelung nicht gut. Eher sollte man den ganzen schwachen 4. Act weglassen, dessen Hauptinhalt unter Umständen in ein kurzes Secco (Act V. Sc. 1 vor dem Andante in Bdur) zusammengefaßt werden kann. Der Umstand, daß Gluck selbst zum Schluß des 3. Actes die vier „Quinaults würdigen" Verse: Oh ciel! Quelle horrible menace! ꝛc. angehängt hat, mit denen er jenen überwältigenden Orchestereffect hervorruft, begünstigt ein solches Verfahren, wie er uns auch nebenbei zeigt, das der Meister seinem unklugen Vorsatz, das alte Operngedicht — an dem ihm wenig mehr als die Schönheit des Stoffes und der Verse imponiren konnte — vollständig beizubehalten, doch nicht ganz treu geblieben ist. Die Beschwörungsscene und das Schlußtableau im 2. Acte sowie das Fest im letzten Acte müssen mit besonderem Geschick dargestellt werden. Im Uebrigen dürften die Klassiker nach guten Textübersetzungen. Auf diesem schwierigen Gebiete ist bis jetzt nur Weniges geleistet, im Gegentheil neuerdings eine tadelnswerthe Phase eröffnet worden; das Beste bieten vielleicht die Gugler'schen Verdeutschungen von Cosi fan tutte und Don Giovanni. Letztere Arbeit trifft zwar nicht ganz den Ton des Originals, aber es ist nicht einzusehn, warum die Uebertragung, die so oft die ursprüngliche Textesfassung verschlechtert hat, dieselbe nicht auch einmal in das Elegantere emporziehen soll. Neben einer Erscheinung wie Donna Anna, in deren Charakter die Vornehmheit einen wesentlichen Bestandtheil ausmacht, will man einen manirlicheren Leporello sehn.

Was endlich die Einführung von Recitativen in alten Dialogopern angeht, so muß allerdings berücksichtigt werden, ob der Charakter des betreffenden Werkes im Allgemeinen dazu paßt. Es ist etwas Andres, die „Zauberflöte“ mit Secchi zu versehen und den „Freischütz“ in eine geschlossene Form zu zwängen. Sonst sind wir jedenfalls berechtigt, ältere Opern im Sinne einer geläuterten Kunstanschauung umzuändern und im Musikdrama der barbarischen Wirkung des gesprochenen Wortes aus dem Wege zu gehn. Eine Störung der classischen Composition findet durch Einfügung von Recitativen in keiner Weise statt. Denn das Wesen des Secco besteht nur darin, die einheitliche Form des Musikdramas über Wasser halten; so oft sich das Sprechrecitativ zeigt, bedeutet es, daß die Musik an der Stelle Nichts thun kann, sondern den übrigen Künsten die ganze Wirkung überläßt. Als Musikstück ist es mithin so gut wie ohne Werth und die Einrichtung solcher Recitative kann auch untergeordneten Händen überlassen werden. Nach dem Gesagten ist der Einfall der nackten Rede höchstens in der Operette zulassig, einer Gattung, die denn auch infolge ihrer Styllosigkeit zur Sphäre der untergeordneten Vorstadttheater herabgesunken ist, obgleich sie vordem als Singspiel und als Opera comique weit bessere Früchte gezeitigt hat. . . . Wenn man die Aufführung einer Oper nur einigen, in ihr enthaltenen schönen Sätzen zu Liebe begehrt, während das Uebrige interesselos ist, so liegt es auf der Hand, daß der Bearbeiter sehr willkürlich verfahren darf. Dieser Fall liegt im „Titus“ vor. Die Verstümmelungen, welche ein Werk nicht selten von seinem eignem Schöpfer erfährt, — die Beweggründe dazu sind sehr verschieden — haben wir unberücksichtigt zu lassen.

Einfachheit der Handlung ist in gewissem Sinne ein Erforderniß der Oper, theils durch die Rücksichtnahme auf die Langsamkeit der Musik, theils zur Förderung der in andrer Beziehung vernachlässigten Deutlichkeit nothwendig. Die feierliche Breite, zu welcher die fragliche Eigenschaft bei Wagner gesteigert erscheint, erinnert an die italienischen Opern Gluck's, denen sie ungerechter Weise zum Vorwurf gemacht geworden ist. Im „Ring des Nibelungen“ durchdringt der Charakter des Pathetischen wie in wenig andern Werken alle Reden und Bewegungen.

Wagner's Bedeutung kann nicht verstanden werden, wenn man sich nicht bewußt ist, daß das Wesen des musikalischen Drama's hauptsächlich auf dem harmonischen Eindruck des Ganzen beruht, nicht auf der virtuosen Herausbildung einzelner Factoren. Der Dichtercomponist ist in der Durchführung dieser Erkenntniß großartig. Seine malerische Phantasie und seine Regisseurnatur lassen ihn stets das Totalbild vor Augen haben. „Er dichtet nicht nur die Worte, schafft die Töne, schreibt die Momente der Handlung vor, sondern erfindet auch Scene und Farben seiner musikalischen Dramen und zeichnet überhaupt alles bis in die kleinsten Einzelheiten vor, was zu einer Gesammtwirkung durch die harmonische Vereinigung aller Kunstarten gehört“. In dieser großen und wichtigen Eigenschaft ist Wagner ein würdiger Nachfolger des alten Gluck, dessen universale Thätigkeit gleichfalls in bewundernden Ausdrücken gerühmt wird, wogegen bei Mozart der Sinn für die effectvolle Theaterwirkung und für das wohlgeeinte Ganze des Kunstwerkes zurücktritt. Ottavio z. B. ist dadurch, daß Mozart die nachgelieferten Scenen und Arien losgelöst von den Gesammtordnung componirte und um ihre richtige Einreihung ziemlich unbekümmert war, ein entstellter Character geworden.

Es verdient zum Schluß bemerkt zu werden, daß selten die Würde der Kunst mit solcher Energie verfochten worden ist, wie von Seiten Wagner's. Er verwirft den Begriff des Amüsements, der die Concerte und Theater noch immer beherrscht, und verlangt, daß das Publikum beim Kunstgenuß mit dem Empfangen auch das Entgegenkommen in bewußterer Weise verbindet. Desgleichen hat Wagner erkannt, daß die Theatervorstellungen, wenn sie täglich stattfinden, dem bloßen Plaisir fröhnen müssen, und macht infolgedessen den schönen Gedanken der Bühnenfestspiele geltend. Ueberzeugt, daß bei dem gegenwärtigen schlechten Zustand aller Bühnen keine andere Verwirklichung seiner Tendenzen möglich sei, errichtete er das Bayreuther Theater, um hier klassische und eigene Werke in musterhafter Weise zur Aufführung zu bringen. Diese Bühne, deren Eröffnung ein großes kunsthistorisches Ereigniß war, ist in der That die einzige, welche sozusagen vollkommene Darstellungen zu bieten verspricht. Zum ersten Male stimmt hier die gesammte Einrichtung des Hauses zu der Hoheit des Kunstwerkes, welches sich in ihm abspielen soll, zum ersten Mal genießen wir die Wohlthat des verdeckten Orchesters, einer Einrichtung, die vielleicht das Segensreichste ist, was Wagner für das Theaterwesen gethan hat. Die Größe des Zuschauerraumes im Bayreuther Theater darf ein Vorbild für zukünftige, ähnliche Bauten sein. Denn da die Oper, das complicirteste und schwerwiegendste aller modernen Kunstwerke, vorderhand nur für die Elite der gebildeten Leute da sein kann, so ist es zwecklos, übergroße Räume herzurichten, in denen es obendrein Mühsal kostet oder unnatürlicher Hülfsmittel bedarf, um die Vorgänge auf der Bühne zu verfolgen. Einzelne Gebrechen hafteten allerdings noch dem Bayreuther Theater an. Die Dämpfung des Streichorchesters ergab sich als zu stark, und die Scenerie hat sich (eine Ironie auf das Jahrhundert der Technik) ungenügend gezeigt.

Somit habe ich das Wichtigste und Nothwendigste meines Materials verarbeitet. Vielleicht bin ich Ihnen nicht allzu oft unsympathisch gewesen. Scheint doch überhaupt die Möglichkeit, daß in der „Wagnerfrage“ eine annähernde Einigung entsteht, zu wachsen, sodaß wir der Fluth von verschiedenartigen sich widersprechenden Meinungen mit größerem Gleichmuth zuschauen können. Sie ist ja im Zeitalter der Gegensätze so erklärlich! Wo überschwängliches Lob und schärfster Tadel laut geworden sind, wo man einen schwärmerischen Enthusiasmus miterlebt, der in dem Wagner'schen Musikdrama eine durchaus neue und makellose Errungenschaft erblickte, gegen welche die alte Oper in den Schatten treten müsse, wo endlich eine geistreiche Literatur sich breitmacht, welche so schädlich ist, weil sie mit der Bildung spielt und dadurch das gründliche Denken abhält, da ist es nicht leicht, ein ruhiges Urtheil zu gewinnen. Hoffen wir, daß die vorwärts drängende Bewegung, die der heiße Wunsch nach schärffster Erkenntniß in den Tiefen des heutigen Geisteslebens — allen reactionären Strömungen auf der Oberfläche des Jahrhunderts zum Trotz — unausgesetzt hervorruft, auch dazu verhelfe, die Erscheinung Richard Wagner's allen Kreisen ganz verständlich zu machen. — Alfred Heil.

Neue Gesänge

besprochen von A. Naubert.

(Schluß.)

Leopold Rosenfeld. Op. 12. Alte Liebeslieder, herausgegeben von Franz v. Diffurth; für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. —

————— Sechs Duette im Volkston über Dichtungen von Geibel. Hamburg, Thiemer. —

In diesen 7 Liedern, deren Texte theilsweise recht hübsch sind, sind eine Reihe von harmonischen, mitunter sehr charakterisirenden Eigenheiten enthalten, die ebenso wie verschiedene Figuren der Begleitung den denkenden und begabten Componisten zeigen. Die Wirkung derselben sowie der manchmal sonderbar scheinenden Vor- und Nachspiele ist meist befremdend, nach unserm Geschmacke nicht immer besonders angenehm. Am Meisten sagt mir Nr. 5. „Nach ihr dahin, steht all mein Sinn". Das Werk ist der Beachtung derer zu empfehlen, die sich für die Ausgrabung altdeutscher lyrischer Dichtungen und deren musikalische Behandlung interessiren. —

Von den „Duetten im Volkston" liegt das erste Heft vor. Dasselbe enthält Neapolitanisch („Du mit den schwarzen Augen"), Deutsch („Wenn ich an dich gedenke") und Schottisch („Weit, weit aus ferner Zeit"). Wenn auch die musikalische Textbehandlung dem durch die Unterschrift bezeichneten nationalen Character der Dichtungen einigermaßen gerecht wird, so will mir doch die Stimmenbehandlung besonders der drei ersten Strophen des ersten Duetts nichts weniger als im „Volkston" gehalten vorkommen. Wenn es auch nicht Aufgabe solcher in obiger Weise bezeichneten Lieder sein kann, die zweite Stimme als sogenannte „Natursecunde" zu behandeln, so muß doch einem Duette, dessen beide Stimmen sich eine ganze Strophe lang imitirend folgen und von denen die zweite einen Tact später beginnt und schließt als die erste, das „Volksthümliche" abgesprochen werden. Indessen trifft dieser Vorwurf nur den wahrscheinlich durch die Ueberschriften der Texte veranlaßten Titel des Werkes. Wenn man absieht von Neapolitanisch, Deutsch und Schottisch und die Duette vom rein musikalischen Standpunkte aus betrachtet, finden sich, ebenso wie im vorigen Werke, interessante Züge, welche sie wohl der Beachtung werth machen. —

W. C. Mühldörfer. Op. 52. Vier Lieder aus der Oper in einem Acte „Prinzessin Rebenblüthe". —

————— Freimaurer-Gebet, Gedicht von C. Blumauer für Alt oder Bariton mit Clavier oder Harmonium. Leipzig, Forberg. —

Op. 52 enthält zwei Trinklieder, ein Abschiedslied und ein Liebeslied. Ich kenne die Oper, der diese Lieder entstammen, nicht, will aber hoffen, das sie nicht das Beste aus ihr sind. Sämmtlich machen sie den Eindruck des Couplets, höchstens den einzelner Nrn. aus einer leichtgeschürzten Operette oder klingen verdächtig nach Liedertafelmusik. Trotzdem werden sie natürlich doch ihre Liebhaber finden. Dem Liebeslied (Nr. 1) für Alt und dem Abschied (Nr. 3) für Baß gebe ich vor den beiden andern den Vorzug. —

Bei dem Freimaurergebet ist der Zusatz für „Alt" jedenfalls nur ein Visum für den Lebensgang des Liedes außerhalb der Loge. Die zur Darstellung benutzten musikalischen Mittel erheben sich nicht über das Conventionelle; die manchmal etwas steife Begleitung verdankt ihren Charakter wohl meistens der Absicht, sie für das Harmonium verwendbar zu machen. Es läßt sich trotzdem nicht verkennen, daß das Lied einen gewissen feierlichen Effect machen kann und also seinen Zweck wohl erfüllen wird. —

Maximilian Schütz. Barcarolle. Dichtung von Theophile Gautier. Pest, Pirnitzer. —

Ein eigenthümlich fein poetischer französischer Text, die Musik klar und leicht dahin fließend, an verschiedenen Stellen dem Inhalte sehr bezeichnend angepaßt, besonders in der zweiten Strophe und in der Antwort des Gondoliers am Schlusse des Ganzen. Eine sonore Altstimme wird guten Effect damit hervorzubringen im Stande sein. —

Henning v. Koß. Op. 1. Sieben Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Pianoforte. Halle, Karmrodt. —

Es ist nicht zu verlangen, daß ein Op. 1 schon einen selbstständigen, fertigen Componisten verrathe, es wird genügen, wenn man gute Begabung und Geschmack in der Wahl der Vorbilder entdeckt. Nur eins ist unbedingt zu fordern: gute Behandlung des Technischen, des Satzes, ohne deshalb schon Formvollendung und feinste Stimmführung beanspruchen zu wollen. Bei obigen Liedern läßt sich Begabung nicht verkennen, über das Maaß derselben erlauben sie jedoch noch kein Urtheil. Auch in Bezug auf Vorbilder zeigt sich in der Wahl Schumann's kein schlechter Geschmack. Aber der Satz hätte gewandter sein müssen, um erkennen zu lassen, ob der Componist dilettirender Musikliebhaber oder zu früh der Schule entlaufener Musiker ist. Geschmacklosen Eindruck macht die Verbindung zweier Liedertexte zu einem Liede, nämlich von „Gekommen ist der Maie" mit „Leise zieht durch mein Gemüth". Veranlassung dazu sind im ersten Gedichte die Verse: „Ich liege krank im Gras, ich höre fernes Klingen, mir träumt, ich weiß nicht was". Der Componist vermag leider nicht zu überzeugen, daß das gehörte Klingen das des „lieblichen Geläutes" sei, was dem Dichter als „kleines Frühlingslied" leise durch's Gemüthe zieht. Am Besten gefällt mir Nr. 7, das noch am Ehesten auf eigenen Füßen steht und eine nicht zu verkennende charakteristische Färbung hat. —

Friedrich v. Wickede. Op. 79. „Maienzeit und Liebestraum". Cassel, Voigt. —

Ein hübscher Text, der mit guten Mitteln, wenn auch nicht mit scrupulöser Auswahl effektvoll und bequem sangbar musikalisch illustrirt. Jedenfalls wird das Lied seine Sängerinnen finden — vielleicht nicht bloß deshalb, weil es Pauline Lucca gewidmet ist. —

G. Carissimi. «Vittoria, Vittoria» Arie. Berlin, Fürstner. —

Der Titel verräth nicht, wer die Bearbeitung der Arie besorgt hat, er theilt nur mit, daß dieselbe „von Herrn Georg Henschel gesungen" worden ist, und das reichte viel-

leicht hin, um sie gewissen Kreisen zu empfehlen. Die Arie selbst besteht aus zwei Theilen, die beide in Ddur stehen und beide vollständig wiederholt werden. Die Begleitung ist in einfachster accordlicher Weise gehalten. Mir scheint indessen nicht daß diese Ausgrabung von anderem als geschichtlichem Werthe sei; nicht jedes gefundene Bronzestück ist, obschon sich's durch Edelrost als antik ausweist, von hoher Bedeutung. —

Zuletzt sei hier noch einer uns vorliegenden neuen Ausgabe gedacht von:

A. Jensen's „Dolorosa" Op. 30. Leipzig Forberg. —

Es kann nicht der Zweck sein, dieses allgemein geschätzte Werk, über das Jeder, der sich damit beschäftigt sein Urtheil längst abgeschlossen hat, hier nachträglich kritisch zu beleuchten oder ihm seinen Platz in der Reihe der Jensen'schen Compositionen dem Werthe nach anzuweisen. Es genügt, auf die neue Ausgabe, die in 2 Arten, als Originalausgabe und Ausgabe für tiefere Stimme vorliegt, aufmerksam zu machen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die vierte Hauptprüfung des Conservatoriums am 27. April brachte Solospiel und Sologesang. Frl. Anna Müller aus Berlin bot in dem Vortrage des 1. Satzes des Cmollconcertes für Pianoforte von Beethoven, mit Cadenz von Reinecke, eine recht erfreuliche Leistung. Von einigen verzeihlichen Versehen abgesehen, führte sie ihre Partie mit guter Technik und Temperament durch. Die Ausführung des 2. und 3. Satzes desselben Concertes lag in den Händen von Paul Cohn aus Leipzig. Seine leider meist verfehlte Absicht, ein geistreicher Interpret zu sein, trat zu offen an den Tag und verstimmte. Auch dürfte bescheideneres Auftreten in Zukunft seinem Spiele nur zum Vortheil gereichen. Frl. Helene Frischer aus Leipzig brachte das Dmollconcert von Mendelssohn ganz zu Gehör. Fehlte ihrem Vortrage auch im Ganzen die pikante Frische, so war doch die Behandlung der gut entwickelten Technik bis in's Einzelne ein Muster von Solidität und Accuratesse. Die beste pianistische Leistung an diesem Abend war die des Frl. Fanny Horowitz aus Leipzig mit dem Fmollconcert von Chopin. Ungezwungene Bewältigung der schwierigsten Tonfiguren und poetisches Erfassen des Chopin'schen Geistes geben ihrem Spiele das Gepräge hoher Künstlerschaft. — Als Violinisten traten auf Johannes Winderstein aus Lüneburg und Gustav Bach aus Milwaukee (Amerika), Ersterer mit dem 1. Satz des Beethoven-schen Violinconcertes. Winderstein konnte diese schwierige Aufgabe leider nur annähernd bewältigen. Ich glaube jedoch, ihm auf Grund seiner früheren Leistungen insofern Gerechtigkeit widerfahren lassen zu können, als man die Versehen gegen Reinheit und technische Glätte in der Hauptsache auf Rechnung der gesteigerten Temperatur setzt. Glücklicher war G. Bach mit dem Vortrage des 1. Satzes aus dem Militärconcerte von Lipinski, den er mit großem Schwunge und überaus glänzender Technik interpretirte. — Der Sologesang war vertreten durch George Dima aus Kronstadt in Siebenbürgen, welcher allein Recitativ und Arie aus Händel's „Messias" („Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden") und im Verein mit Frl. Alma Siegel aus Saalfeld das Duett aus der „Schöpfung" „Nun ist die erste Pflicht erfüllt" zu Gehör brachte. Dima verfügt über eine in allen Lagen gleich leicht ansprechende und sorgsam ausgebildete Stimme, die für den Kirchengesang besonders qualificirt sein dürfte. Die Ausführung der angeführten Gesangnummern war ebenso geglättet wie wohldurchdacht, Eigenschaften, welche ihn in dieser Sphäre zu einem sehr schätzenswerthen Künstler machen. Ueber Frl. Siegel kann ich mich auf das in der vorigen Nr. dieses Blattes Gesagte, beziehen. —

In der fünften und sechsten Hauptprüfung am 30. April und 4. Mai hörten wir das Gmollconcert von Moscheles, gespielt von Edmund Masius aus Leipzig (1. Satz) und Eduard Friederichs aus Helgoland. Masius' Spiel zeichnete sich durch Sicherheit und große Sauberkeit in der Technik aus, ein Lob, welches man auch Friederichs spenden muß, dessen Fertigkeit in dem mit Octavenpassagen reichlich versehenen 3. Satz des Clavierconcertes vortheilhaft zu Tage trat. John Metcalfe aus Chicago hatte sich in Schumann's Concertstück für Pfte und Orchester (Op. 92, Gdur) eine Composition gewählt, die seiner Individualität leider sehr wenig angepaßt war. Das melodische Element kam nicht gehörig zur Geltung, die Tonfiguren waren zu verschwommen, die Accordpassagen zu schwerfällig. Frl. Dorothea Grosch aus Libau, welche das Esdurconcert von Beethoven ganz vortrug, besitzt eine beachtenswerthe Technik und suchte auch in ästhetischer Hinsicht ihre Aufgabe nach Kräften zu lösen. — Als sehr talentirte Spielerinnen erwiesen sich Frl. Marie Müller aus Leipzig (Beethoven's Cdurconcert, Cadenz von Reinecke) und Frl. Julie Steiner aus Winterthur, (Mozart's Cdurconcert 1. Satz, Cadenz von Reinecke). Ausgerüstet mit einer soliden Technik, richteten sie ihr Augenmerk auch darauf, den Inhalt der Compositionen zu möglichst ungetrübter Geltung zu bringen. Frl. Agnes Sime aus Galashiels (England) mit Mendelssohn's Gmollconcert war ihrer Aufgabe geistig gar nicht, technisch nicht vollständig gewachsen. Die besten pianistischen Leistungen in diesen beiden Prüfungen boten Carl Wolf aus Meerane und Thomas Martin aus Dublin. Wolf brachte das Concert pastorale von Moscheles durch sorgfältig ausgearbeiteten und wohldurchdachten Vortrag zu schöner Geltung. Martin spielte mit brillanter Technik, Bravour im Vortrage und bewunderungswürdiger physischer Ausdauer das den Spieler fortwährend in Athem haltende Hmollconcert von Hummel. — Als Violinist trat John Rhodes aus Philadelphia auf und nöthigte uns mit dem Vortrage des Violinconcertes von Mendelssohn vollste Bewunderung ab. Der noch sehr jugendliche Künstler spielte das Concert, besonders den im rapidesten Zeitmaß genommenen 3. Satz, mit einer fast unfehlbaren Technik und frischer und gesunder Auffassung. — Das Violoncell war vertreten durch je ein Concert von St.-Saëns (Amoll) und Raff (Dmoll) gespielt von Ernst Lent aus Brandenburg und Oscar Hansen aus Porsgrund (Norwegen). Beide verfügen über eine sehr respectable Technik, zu der sich in Zukunft nur noch die Reinheit gesellen muß, um volle Anerkennung zu verdienen. — In Bezug auf die Gesangvorträge von Popovics (Arie aus „Heiling" und Romanze aus „Erlkönigs Tochter" von Gade) und Frl. Lohse (Schumann's „Nußbaum" und 3 Lieder von Mendelssohn) verweise ich auf das früher Gesagte. Den sprechendsten Beweis endlich für die Gediegenheit des Violinunterrichts an unserem Conservatorium lieferte das Unisonospiel von 14 Schülern, resp. 24 Schülern und einer Schülerin. Das Präludium aus Bach's

Violinsonate in Edur mit Pianofortebegleitung von F. Hermann und das Air aus Bach's Ddursuite, die Begleitung für Harmonium übertragen (beide Accompagnements von Carl Muck ausgeführt), ließen an Gleichheit und Sauberkeit in Strich und Betonung nichts zu wünschen übrig. — E. Rch.

(Schluß.) **Dresden.**

Die Novitäten des mit Beethoven's Trio Op. 97 (von Wüllner, Lauterbach und Grützmacher meisterhaft vorgetragen) eingeleiteten dritten Abends des Tonkünstlervereins waren eine Violinsonate in Emoll von F. Wüllner (Op. 30) und Raff's Octett Op. 176. Die Sonate hinterließ einen schönen und tiefgehenden Eindruck. Sie zeichnet sich vor so vielen Werken der Neuzeit dadurch aus, daß sie unmittelbar empfunden, nicht das Product nur geistreicher Combination ist, daß also auch der Componist es nicht nöthig hatte, den Schwerpunkt in die Darstellungsmittel zu legen. Wie vollständig Wüllner diese jedoch beherrscht, das beweisen die hochinteressante, von allen schrullenhaftem Raffinement freie Harmonik, die durchaus schöne Form und die glänzende Wirkung beider Instrumente. Das im großen Styl gehaltene Werk ist seinem Wesen nach tief ernst, aber frei von weltschmerzlicher Grübelei, von krankhafter Empfindelei, es geht vielmehr ein frischer kräftiger Zug durch das Ganze. Die Sonate konnte übrigens gar nicht besser eingeführt werden als durch den Componisten selbst und durch Lauterbach. Eine nicht minder glückliche Wahl hatte man mit Raff's Streichoctett getroffen. Auch dieses ward von Lauterbach, F. Hüllweck, Medefind, Eckhold, Göring, Wilhelm, Grützmacher und C. Hüllweck vorzüglich wiedergegeben. — Am vierten Abend wurden auch Gesangleistungen gegeben. Hungar, ein Schüler Stockhausens, gegenwärtig Lehrer am Conservatorium, trug Lieder von Schumann und Brahms vor. Derselbe ist ein trefflich gebildeter, mit vortheilhaften Stimmmitteln (hoher Baß) begabter Sänger, der mit Verständniß und warmer Empfindung zu singen versteht. Außerdem wurden zwei Novitäten von lebenden Componisten und eine aus alter Zeit vorgeführt. Eine „Idylle" in vier Sätzen für Flöte, Hobee, Clarinette, Fagott und Horn vom Kammerm. G. Lange ist ein ansprechendes, sehr sorgfältig gearbeitetes Werk, das durch die geschickte Behandlung der Instrumente wesentlich gehoben wird. Für die Ausführung darf der Componist, der bereits mehreres Gute in diesem Genre geschrieben hat, seinen Collegen Meinel, Wolf, Kaiser und Ehrlich sehr dankbar sein. Er selbst blies die Fagottstimme. Eine gediegene und schwungvolle Composition, die von Blaßmann, Eckhold, Schreiter, Göring und Bürchl vortrefflich wiedergegeben ward, ist Kiel's Quintett Op. 75, welches auch lebhafteste Anerkennung fand. Ungemein angenehmen Eindruck hinterließ die unter Wüllner's Leitung vorzüglich ausgeführte „kleine Nachtmusik" für Streichinstrumente von Mozart (1787 wahrscheinlich für einen Privatcirkel geschrieben), ein anspruchsloses, eine Fülle reizender Melodien bietendes und herzige Fröhlichkeit athmendes Werk. — F. G.

(Fortsetzung.) **Prag.**

Der zahlreiche Besuch, dessen sich das Concert K. v. Slavkovsky's am 1. März zu erfreuen hatte, spricht für die Beliebtheit dieses Künstlers, der unter den heimischen Pianisten den ersten Rang ehrenvoll einnimmt. Aus dem reichen Programme seien als bemerkenswerth hervorgehoben Schumann's Toccata Op. 7, Chopin's Allegro de concert Op. 46, Liszt's geistsprühende Edurpolonaise, Präludium und Fuge von Hans Hampel, ein Werk, das den Aufschwung des Componisten und sein tüchtiges musikalisches Können und Vollbringen überzeugend documentirt, ferner zwei Compositionen von Brahms aus Op. 76 und die 3. Nr. aus Smetana's anziehenden „Träumen". Alle diese Werke fanden die exakteste, verständnißvoll-sinnige Wiedergabe, die in der feinsten Nuancirung den berufenen Interpreten erkennen ließ. Reicher und stürmischer Beifall wurde dem ausgezeichneten Künstler gezollt. —

Johann Hrimaly, der Sprosse einer böhmischen Musikerfamilie von echtem Schrot und Korn, also ein prädestinirter Musiker, z. Z. als Lehrer am Conservatorium in Moskau rühmlichst wirkend, gab am 5. März ein Concert. H. hatte schon als Zögling der Violinschule am Prager Conservatorium Proben seiner außergewöhnlichen Begabung abgelegt, es ist also leicht begreiflich, daß man ihm die lebhafteste Sympathie und das regste Interesse entgegenbrachte. Er trat nun vor uns als gereifter Virtuose, welcher die Höhe der Entfaltung seines seltenen und reichen Talentes erreichte und den strengsten technischen und ästhetischen Anforderungen in jeder Beziehung vollkommen gerecht ward. Das Publicum nahm die glanzvollen Leistungen dieser durchaus vornehmen und originalen Künstlerindividualität enthusiastisch auf, der Erfolg des Concertes war ein wahrhaft sensationeller. —

Das „große slavische" Concert des böhm. akadem. Lesevereines am 14. März brachte, dem slavischen Charakter der Aufführung entsprechend, das symphonische Charakterbild „Iwan der Schreckliche" des „Slawen" „Rubinstejn", so stand der Name thatsächlich in dem Programme gedruckt, es ist dies slavisch; aber „Rubinstajn" wäre noch „slawischer". Das interessante Werk, die Frucht geistvoll-reflectirenden Schaffens, enthält fesselnde Züge prägnanter dramatischer Charakterisirung und sucht die künstlerische Aufgabe zu erfüllen, im Hörer die Stimmung des Grauens, des Schreckens und Bangens, dann die Empfindung des Tragischen zu erwecken. Eine „Russische orchestrale Phantasie" von Dargomyzskij, die nun folgte, ist die Arbeit eines tüchtigen Musikers. Die dritte Nr., die Jota aragonesa des genialen Glinka, übte durch ihre einschmeichelnde, echt nationale Melodie, durch die eindringliche Lebendigkeit der Rhythmik und durch die geist- und effectvolle Instrumentation, in leicht erklärlicher Weise, eine zündende Wirkung auf die Hörer aus und es mußte ein Bruchstück dieses Werkes, das man füglich als dramatisirtes, mit höchstem Geschick entworfenes und ausgeführtes Bild südländischen Lebens nennen muß, wiederholt werden. Hierauf gelangte die symphonische Dichtung „Vltawa" (Moldau), die 2. Nr. aus dem Cyklus „Mein Vaterland", von Smetana zur Aufführung. Wir folgen dem poetisch-sinnig und deutungsvoll erfaßten Lebenslaufe des vaterländischen Stromes. Die einleitenden Tacte geben uns ein glücklich erfundenes, musikalisches Bild des geheimnißvollen Webens und Wesens des Elementes; wie die Quelle dem räthselhaften Innern der Erde entspringt, so entströmt die Vltawa, in poetisch-musikalischem Symbole, wogend und gleitend, ein süß berückendes Märchen, dem Borne der Harmonien. Des Stromes und der Töne Wellen eilen an Berg und Thal, an Wald und Wiese, an lachenden Auen und Feldern vorbei, in den Gefilden an den Ufern schaffen und wirken fleißige Menschen; in den Wogen spiegelte sich vor Jahrhunderten, in stolzer Pracht prangend, der Wyschehrad, der älteste Fürstensitz, und spiegelt sich heute dies Bild des schmerzlichen Wechselfalles irdischen Glanzes, in das Rauschen des Stromes mischt sich der Klageruf, daß der Stolz des Landes versank und verschwand, wie das Meer die Welle verschlingt. Dem sinnigen Tonpoeten gestaltet sich das nur schein-

bar Leblose zu lebensvoller, beseelter Individualität, deren Herzschlag wir belauschen. Wenn wir längere Zeit in einen Strom schauen und das immer gleichmäßige und dennoch stets zerstreuend-wechselnde Spiel der Wellen, ihr Wogen und Schreiten, ihr Greifen und Gleiten beobachten, so bemächtigt sich wunderbare Ruhe unseres Geistes, der innere Schmerz wird verflüchtigt, die Sorge beschwichtigt, die Trauer besänftigt; diesen psychologischen Zug finde ich in dem Schlusse der „Vltawa". Das Werk ward mit Begeisterung aufgenommen und der Componist einige Male stürmisch hervorgerufen. Smetana nimmt unter den böhmisch-nationalen Componisten, die in unmittelbarster Gegenwart wirken, den ersten Platz ein; von allen Jenen, welche den Gedanken der Nationalität in die Musik bei uns einführten, läßt sich kein einziger mit ihm auch nur annähernd vergleichen, geschweige ihm an die Seite stellen. Er huldigte stets dem Fortschritte, der eine Freiheitsthat und eine befreiende That ist und hat die symphonische Dichtung, die sich im Entwickelungsgange der Instrumentalmusik naturgemäß, also mit innerer, unabweislicher Nothwendigkeit, dargelebt hat, zu seinem Schaffensfelde erwählt. Die symphonische Dichtung „Vltawa" reiht sich der symphonischen Dichtung „Wyschehrad" vollkommen ebenbürtig an, beide bilden, in künstlerischer Hinsicht, organisch verbundene Seitenstücke ebenso, wie in der Wirklichkeit die Moldau vom Wyschehrad nicht zu trennen ist, dessen Fuß sie durch Jahrhunderte bespült und dessen Ruhm sie dem Tondichter, der die stumme und doch so beredte Sprache der Natur zu deuten versteht, verkündet. Die Partitur der „Vltawa" wird demnächst ausgegeben werden; sie sei wegen der Klarheit und Uebersichtlichkeit ihres Gefüges, sowie ihrer Verständlichkeit wegen, bestens empfohlen. Den Schluß des Concertes bildete der „Hymnus" für gemischten Chor und Orchester von Ant. Dvorak (Op. 4). Diese mit der Allerweltähnlichkeit ihrer Motive höchst anspruchsvoll auftretende Composition, die aber selbst bescheidene Ansprüche nicht zu befriedigen vermag, ist nicht im Entferntesten der Mühe und des redlichen Fleißes werth, die an die Besiegung der großen Schwierigkeiten gewendet wurden, welche in diesem Werke „Viel Lärm um Nichts" vollkommen zwecklos, d. h. ohne die Erreichung eines höheren, idealen Zweckes zu ermöglichen, angehäuft sind. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

Trotz der Noth der schweren Zeit hatten die Frankfurter Concert- und Opernberichterstatter in der zweiten Hälfte der jetzt verflossenen Saison eine recht schwere Noth mit der Zeit, von welcher dieselben in Anspruch genommen waren, um der Unmasse von Concerten und Opernvorstellungen gerecht zu werden. „Zwischen den Jahren", darunter versteht man hier die Zeit zwischen Weihnachten und Neujahr, veranstaltete am 28. Decbr. Md. Kniese in der Katharinenkirche ein geistliches Concert, dessen Ertrag zur Anfertigung gemalter Fenster für diese Kirche bestimmt worden ist. Außer den Mitgliedern des „Rühl'schen Vereins" wirkten einige renommirte hiesige Solisten mit und wurde dem alle Plätze der Kirche füllenden Auditorium eine sehr gelungene Ausführung des höchst interessanten Programms geboten. —

Der noch im Jünglingsalter stehende Pianist Carl Stasny, ein Sohn des hier bekannten Componisten und beliebten Dirigenten der Palmgarten-Capelle, führte sich am 6. Jan. als befähigter, technisch tüchtig vorgebildeter Virtuose ein. Gegenwärtig befindet sich derselbe noch in jener jugendlichen Sturm- und Drangperiode, die manchem hyperclassischen Musiker ein Dorn im Auge sein mag. Tolerantere, die sich auch in die Anschauungen des Nachwuchses hineindenken können, gingen nicht so streng mit ihm in's Gericht, sie gestehen sich sogar, daß jenes Stadium des allmähligen Uebergangs aus der Fluth in die Ebbe nach den tagtäglichen mühevollen und den geistigen Menschen so ermüdenden jahrelangen Uebungen sich bei bevorzugteren Talenten nicht selten von selbst einstellt. Warum also einem jungen strebsamen Künstler den ganz naturgemäßen inneren Proceß verkümmern. Läßt doch Schiller sogar seinen Philipp II. zu Posa sagen: „Ich mag es gerne leiden, wenn auch der Becher überschäumt . . . !" An jenem Abende brachte der jugendliche Pianist nur das Allermodernste, nämlich Stücke von Liszt, Rubinstein, Goldmark, Tschaikowsky, Linder und Alex. Adam, dem jüngsten Stipendiaten der Mozart-Stiftung. Alle seine Vorträge wurden sehr freundlich aufgenommen und diese Auszeichnung wird dem strebsamen Künstler ein Sporn zur möglichsten Vervollkommnung sein. Concertm. Willy Heß vom Stadttheater betheiligte sich an Goldmark's Violinsuite und spielte zwei Sätze von dem kürzlich verewigten Wieniawsky. Ueber den hübschen, edlen Ton und das Kunstgeschick des hervorragenden Geigers wurde bei früheren Gelegenheiten schon wiederholt berichtet. Den vocalen Theil vertrat Frl. A. Resch vom Wiesbadener Hoftheater. —

Am 8. Jan. gab Vcll. Coßmann mit Bülow, Herrmann, Wallenstein und Frau Schröder-Terni im kleinen Saale des Saalbaus ein stark besuchtes Concert. —

Willy Heß veranstaltete im Verein mit seiner Schwester Johanna (Pfte), seinem Vater Julius (Viola) und Vcll. Robert Riedel vom Stadttheater in den ersten drei Monaten dieses Jahres im kleinen Concertsaale je einen Kammermusikabend. Der erste am 13. Jan. brachte Beethoven's Ddurtrio Op. 70, drei Theile der Mozart'schen Haffnermusik in David's Arrangement und das Edur-Clavierquartett von Hrm. Götz. Die Vorführung war von seltener Abrundung und feinster Schattirung, wie man Dergleichen nicht häufig zu hören bekommt. Schade, daß den rein künstlerischen Bestrebungen dieses Quartettvereins noch nicht größeres Interesse entgegengebracht wurde. —

(Fortsetzung folgt.)

London.

Im Cristal-Palace wurden Beethoven's neun Symphonien in ihrer Reihenfolge in neun Sonnabend-Concerten aufgeführt und verdienen diese Aufführungen das beste Lob. August Manns hat sein Orchester prächtig geschult. —

Bemerkenswerth sind ferner die beiden Concerte der Bach-Gesellschaft unter der sorgfältigen Leitung Otto Goldschmidt's. Das „Deutsche Requiem" von Brahms wurde trotz Anwendung aller modernen Mittel durch ein einfaches Stück von Palestrina beeinträchtigt; im letzteren ist der Glaube. —

Ella's Musical-Union hat den letzten Cyclus eröffnet. Jetzt ist Schumann's Esdurclavierquartett ein Lieblingsstück geworden. Als vor 32 Jahren in der vollen Kraft seiner Tüchtigkeit Eduard Röckel dieses Werk zum ersten Male in den Ella'schen Concerten vortrug, glitt es kalt ab von der spröden Gleichgiltigkeit desselben Publikums, das es seitdem erst verstehen und lieben lernen mußte.

Die italienische Oper im Coventgarden-Theater ist im vollen Gange, doch ist außer dem Wiederauftreten der Albani (jetzt Frau des Impresario Gye) nichts Besonderes zu melden. Leider mußte man diese ausgezeichnete Sängerin in der „Lucia" bewillkommnen. —

„Wenn Einer auf die Reise geht, so kann er was erzählen" kann der Herr Doctor John Hullah versichern, der von der englischen Regierung in's Weite gesandt wurde, um den Zustand der musikalischen Erziehung auf dem Continent zu untersuchen und zu einem maßgebenden Urtheile darüber zu gelangen. Mit Einführungsbriefen aller Art reichlich versehen, wurde Hr. Dr. Hullah überall auf's Freundlichste empfangen und ihm jede Gelegenheit geboten, die jungen Schüler zu prüfen, und „das Resultat seiner Erfahrungen" hat er jetzt der Regierung vorgelegt. Aber haben sich denn die Deutschen so vollständig geirrt, indem sie sich bisher für eine musikalische Nation hielten? Oder hat sich vielleicht Doctor Hullah geirrt? Nach seinem Berichte zu urtheilen hat die jetzige deutsche Generation das Notenlesen noch nicht bemeistert und singt nur nach dem Gehör! — Ueber holländische Schulen lauten die Berichte besser. Wenn die Deutschen sich des Herrn Doctors gute Meinung erringen wollen, so müssen sie vor allen Dingen „nach Noten lernen" und um himmelswillen nicht etwa die Chevé'sche Methode anwenden. Zwar hielt ein Hektor Berlioz dieselbe für ein Meisterwerk, jedoch dem Doctor Hullah ist sie ein Gräuel. Man erwartet, daß Doctor Hullah als Belohnung für seine Reisebemühung überdies auch noch zum „Sir" ernannt werden wird. —

Die Ernennung Max Bruch's zum Dirigenten der Liverpool-Concerte als Nachfolger Benedict's ist nicht ohne Opposition geblieben. Es hatten sich nämlich 35 Engländer gemeldet und man fängt an, für eine „englische Schule" einen Kampf bestehen zu wollen. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 14. April Orgelconcert im Münster von Theod. Kirchner mit Frau Walter Strauß Ten. Weber und Vcell. M. Kahnt: Präludium und Fuge von Bach, Popule meus für zwei Chöre von Palestrina, Orgelstücke Op. 56 (aus den canon. Studien) von Schumann und (Abendlied) von Kirchner, Vcellandante von M. Kahnt, Laudate Dominum für Sopran von Mozart. „Gedenkblatt" für Orgel, Violine und Vcell von Kirchner, O salutaris hostia von Cherubini sowie freie Fantasie von Kirchner. — Am 30. Soirée von Désirée Artôt mit Padilla und Viol. Casati: Violinsonate von Goldmark, „Ach mein Sohn" aus dem „Prophet", Lieder von Viardot, Taubert, Gounod und Bizet ꝛc. —

Berlin. Am 4. Haydn's „Schöpfung" durch Schnöpf's Verein in der Domkirche mit Frau Schramke-Falkner, Frl. A. Burchardt, Ten. Geyer und Bar. Stange. — Am 9. wohlthät. Matinée von Heinrich Grünfeld mit Frau Frister, Frl. Lichtenfeld und Viol. Gust. Holländer. — An demselben Abende durch Joachim's „Hochschule" Kyrie, Sanctus und Agnus Dei für 2 Solosoprane, Doppelchor und Orchester von Bruch, sowie Schuberts Cdursymphonie. —

Bonn. Am 2. Schumann-Feier unter Joachim und Brahms mit den Concertsäng. Frl. Kufferath aus Brüssel, Frl. Schauenburg aus Crefeld, Krauß aus Cöln und zur Mühlen aus Münster: Esdursymphonie, „Requiem für Mignon", Musik zu „Manfred" und Violinconcert von Brahms — und am 3. mit Joachim, v. Königslöw, Heckmann, Bellmann ꝛc.: Amollquartett, spanisches Liederspiel und Esdurclavierquartett. —

Bremen. Am 24. April vierte Kammermusik von Eberhardt, Ebann und Lorleberg mit Frau Volger aus Hannover: Beethoven's Adurvcellsonate, Fantasie-Impromptu von Chopin, Nocturne von Döhler, Canzonetta von Kainer, Violinconcert von Raff ꝛc. —

Cassel. Am 30. April sechste Kammermusik von Wipplinger mit der Sängerin Frau Jenny Soltans: Volkmann's Gmollquartett, Haydn's Esdurtrio, Lieder von Chopin, Blumenstengel und v. Wickede sowie Octett von Svendsen. —

Cincinnati. Am 18., 19., 20. und 21. Mai viertes Musikfest unter Theodor Thomas mit Miß Sherwin, Miß Norton, den Alt. Miß Cary und Miß Cranch, den Tenor. Signor Campanini und Harvey, Barit. Rudolphsen, Bass. Whitney und Organ. Whiting. In den 4 Abendconcerten: Cantate von Bach, Mozart's Cdursymphonie und Händel's Jubilate — Beethoven's Missa Solemnis und Schumann's Dmollsymphonie — Scenen aus der Preiscomposition Longfellow's Golden Legend, Ouverture zu „König Lear" von Berlioz und 3. Act der „Götterdämmerung" — Beethovennacht: Cmollsymphonie und Missa Solemnis — und Zadok der Priester aus Händel's Coronation Anthem. — In den Nachmittags-Concerten: 3. Leonoren-Ouverture von Beethoven, „Soll ich in Mamre's Fruchtgefild" aus „Josua", Haydn-Variationen von Brahms, Il mio tesoro aus Don Giovanni, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", „Phaéton" von Saint-Saëns, Lied aus Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", Wagner's Centennial Inauguration-Marsch, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", Deh vieni aus „Figaro", Allegretto und Scherzo aus Beethoven's Adursymphonie, Scenen aus der „Walküre", „Tasso" von Liszt, Präl., Fuge und Menuett für Streichorch. von Hugo Reinhold, „Die beiden Grenadiere" von Schumann, Rakoczymarsch von Berlioz, Scenen aus „Iphigenie in Aulis", Air für Orchester von Bach, „Fort Saturnia" aus Händel's „Semele", Hochzeitsmarsch und Variationen aus Goldmark's „Ländliche Hochzeit", „Die Nacht entweicht" aus Spohr's „Faust", Figaro-Ouverture, Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", Valse Caprice von Rubinstein-Müller-Berghaus, „Jerum jerum" aus den „Meistersingern", Slav. Rhapsodie von Dvorak ꝛc. —

Dresden. Am 15. März in Pudor's Conservatorium: Jubilate achtstm. von Gabrieli, „Komm, süßer Tod" von Bach, Tenebrae facta von Mich. Haydn, achtstm. Crucifixus von Lotti, Baßarie aus „Samson" (Hungar), Confitebor von Wüllner, Doppelchor von Schumann, altitalien. Gesänge von Vecchi und Gastoldi, 4 Stücke aus Schumann's „Kreisleriana" (Frl. A. Bartlett), Lieder von Brahms und Naumann — am 19.: Bach's Esdur-Orgelfuge (Braun), Beethoven's Quartett Op. 59 (Fuchs, Wullschlägel, Berger und Nusser), Tre giorni von Pergolese (Siverý), Claviersonate, comp. von Frl. Bartlett, Duett aus „Lohengrin" (Frl. Elsner und Frl. Seelmann), Chopin's Asdur- und Cmoll-etude sowie Gmollballade (Frl. Kluit), Canon von U. Seifert (Frl. Elsner, Kattmann und Opitz) und Hommâge à Händel für 2 Pfte von Moscheles (Groh und Schirmer) — am 24. Opern-Abend: Terzett und Quartett aus der „Zauberflöte" (Frl. Robbi, Frl. Kattmann, Frl. Seelmann und Frl. Opitz), Duett aus „Fidelio" (Frl. Elsner und Wachtel), Duett aus „Martha" (Frau Mahr und Benser) sowie Scenen aus „Heiling" (Frl. Opitz, Frau Mahr und Wachtel) — am 25. April: Salvum fac regem für Chor von Hauptmann, 4hnd. Orgelphantasie von Hesse (Braun I. und Seifert), Arie aus „Titus" (Frl. Seelmann), Violinsonate von Grieg (Frl. Becker, Haßfurther), Terzett und Quartett aus „Elias" (Frls. Kattmann, Opitz und Fleckeisen mit Siverý und Benser), Nr. 7 aus der „Kreisleriana" von Schumann und Fismoll-Scherzo von Mendelssohn (Frl. Kluit), zwei Lieder für Chor von Wullschlägel, Violinconcertino von Mayseder (Mierich), Lieder von Schubert und Schumann (Franke) sowie Chaconne für zwei Claviere von Raff (Frl. Meyer und Frl. Laurier) — und am 30.: Bach's Emollconcert (Groh und Schirmer), Beethoven's Cmollconcert 1. Satz (Frl. Grandjean), Mendelssohn's Esdurrondo (Frl. Wüsthoff), Schumann's Amollconcert (Frl. Kluit), Chaconne für 2 Pfte von Raff (Frl. Meyer und Frl. Laurier) sowie Rubinstein's Dmollconcert (Frl. Melcher). —

London. Am 1. Kammermusik von J. Ludwig und Daubert mit Pianist Bonawitz und der Säng. Henriette Nunn: Schubert's Cdurquintett, Lieder von Buononcini, Gordigiani und Schubert, Violinsonate von Brahms und Beethoven's Esdurquartett. —

Mainz. Am 21. April Händel's „Samson" unter Lux mit Frau Rosewald, Frl. Spieß, Ruff und Hirsch. „Die Aufführung machte den Mitwirkenden und ihrem Dirigenten alle Ehre. Frau Rosewald als Dalila hatte Gelegenheit, ihre Coloraturfertigkeit zu zeigen und imponirte besonders durch die Sicherheit und Beherrschung ihrer schwierigen Aufgabe. Die Altst. Frl. Spies aus

Wiesbaden erwarb sich zahlreiche Freunde durch Wohlklang und Wärme des Tones, auch hat die Stimme an Biegsamkeit und Weichheit gewonnen. Dabei war die Wiedergabe so einfach, ungekünstelt und doch warm empfunden, daß sie außerordentlich günstigen Eindruck machte und die Sängerin besonders nach ihrer letzten Arie mit Beifall ausgezeichnet wurde. Ruff und Jean Hirsch lösten ihre Aufgaben in ganz überraschender Vollendung." —

Pittsburgh. Am 12. Kammermusik von Carl Retter mit Violin. Mäder und Irwin, Oberhauser, Ruhe und der Prima-Donna Lang-Ziegler aus New-York: Beethoven's Clavier-Quartett, „Abscheulicher" aus „Fidelio", Haydn's Quartett Op. 33, Nr. 3, Violin-Fantasie von Schubert-David, Clavier-Quintett von Goldmark &c. —

Riga. Am 25. März wohlthät. Concert, veranstaltet von der Pianistin Frau Kühn mit Frl. Leander, Frl. v. Müthel, Viol. Drechsler, Ruthardt und Vcll. Wölfert: Schumann's Clavierquartett, Lieder von Hentschel, Rondo für 2 Claviere von Chopin, Impromptu von Schubert, Scherzo von Mendelssohn, „Frühlingsfahrt" von Schumann, „Die Haide ist braun" von R. Franz, Tarantella von Rossini-Liszt für 2 Claviere und Frauenduette („Die Lotosblume") von Rubinstein und („Nun die Schatten dunkeln") Goltermann. — Am 27. Concert unter Louis Wölfert mit Vcll. C. Wölfert: Festlied von Abt, Romanze und Tarantella für Vcell von C. Heß, „Ich wollt', meine Liebe ergösse sich" von Mendelssohn, „Die Nacht" von Schubert sowie Perpetuum mobile für Vcell von Weber-Grützmacher. —

Weimar. Am 26. April durch den Chorverein unter Müller-Hartung: „O weint um sie" Thrägodie von Hiller, „Des erwachenden Kindes Lobgesang" und „Der hlg. Franziskus" von Liszt, Ländler von Jensen und 3 Quartette von Lassen. —

Würzburg. Am 28. April durch die Liedertafel unter Meyer-Olbersleben mit Frl. Tiedemann, aus Frankfurt, Tenor. Thiene aus Weimar und Baß. Hoppe aus Würzburg Haydn's „Schöpfung". —

Zittau. Am 15. März Claviervortrag von Bülow: Dmoll-Suite von Bach, Beethoven's Fisdur-Sonatine und Variationen Op. 34, Capriccio, Intermezzo und Scherzo von Brahms, Menuett und Fughette für die linke Hand von Rheinberger, Präl. und Fuge von Raff sowie Stücke von Chopin, Liszt und Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Annette Essipoff concertirte in letzter Zeit in Wien —

— Frau Norman-Néruda concertirt gegenwärtig mit großem Erfolge in Copenhagen. —

— Mathilde Mallinger, welche soeben ein erfolgreiches Gastspiel in Danzig beendigte, wird zunächst in Hannover und dann in Aachen einen Cyklus von Gastrollen geben. Für den Spätsommer ist sie eingeladen worden, in München aufzutreten —

— Vcellv. de Munck und seine Gattin Carlotta Patti haben in Nord-Amerika, zuletzt in St. Francisco überall mit großem Erfolge concertirt. Jetzt ist das Künstlerpaar auf einer Kunsttournée in Australien begriffen, wo dasselbe bereits in Melbourne und Sidney sehr stark besuchte Concerte veranstaltete, und kehrt im Herbst über Indien und Egypten nach Europa zurück. —

— Die bisherige sächs. Hofopernf. Marcella Sembrich singt gegenwärtig in Warschau und ist daselbst schon in drei Concerten aufgetreten. —

— Saint-Saëns, Gillet, Arban, Lavaine und Lavoix Sohn wurden zu „Offizieren der Akademie" ernannt. —

— Die Pianistin Martha Isaakson, welche in Petersburg diesen Winter bereits mit Erfolg in einem der Quartettabende der kais. russ. Musik-Gesellschaft mitgewirkt hatte, gab am 31. v. M. in der Hofsängercapelle „vor ausverkauftem Saale ein von glänzendem Erfolge begleitetes Concert. Das gewählte Programm enthielt außer Schumann's Quartett, Präl. und Fuge von Bach-Liszt, Toccata von Schumann, Präludium von Mendelssohn sowie kleinere Sachen von Scarlatti, Chopin, Liszt, Rubinstein und als Schlußnr. die ‚Aufforderung zum Tanz' von Weber-Tausig. Das Publikum zeichnete die junge Künstlerin durch lebhaftesten Applaus aus, welcher sich am Schluß derartig steigerte, daß Frl. Isaakson zu einer Zugabe genöthigt wurde" —

— Pasdeloup veranstaltet in Paris am 25. sein jährliches Benefizconcert unter Mitwirkung von Gounod, Massenet, Joncières, Délibes und andern musikalischen Größen. —

— Der berühmte Orgelvirt. Alex. Guilmant in Paris veranstaltet dort am 20. und 27. Mai, am 3. und 10. Juni Orgelconcerte im Trocadéro, in denen er nur ältere und in Paris noch unbekannte Werke von Bach und Händel für Orgel und Orchester aufführen will. —

— Jauner hat vom neuen Intendanten des Wiener Hofoperntheaters, Baron Hofmann, seine Entlassung als Director erbeten, da sich „das neue Verhältniß mit seiner bisherigen Competenz nicht vereinigen ließe." —

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh Prof. L. A. Zellner in Wien, Secretair der „Gesellschaft der Musikfreunde", das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens. —

— In Rom starb am 8. der jugendliche Componist Guiseppe Libani kaum 34 Jahre alt, kurz nachdem seine letzte große Oper „Sardanapal", welcher er schon nicht mehr beiwohnen konnte, im dortigen Teatro Apollo in Scene gegangen war — in Mailand am 13. April Carlo Campiaggio, zuerst Violinist später Contrabassist und Opernsänger, 82 Jahre alt — in Hamburg am 7. April Pianist und Componist Dietrich Krug, 59 Jahre alt — in Madrid Mariano Soriano-Fuertes, Componist und Musikästhetiker — in Gent am 9. April der frühere Musikdirector Destuyver, 65 Jahre alt — in Alost (Belgien) Michel Schelthout, Musikdirector an der Martinskirche, 68 Jahre alt — in Haag L. Gaillard, Lehrer an der Musikschule in Utrecht, erst 25 Jahre alt — in Berlin am 26. April der kgl. Concertmstr. Wilhelm Ronneburger, das älteste und angesehenste Mitglied der Hofcapelle, der er schon unter Spontini, Meyerbeer, Mendelssohn, Spohr, Marschner &c. 52 Jahre lang mit seltner Amtstreue angehörte, andrerseits in jüngeren Jahren ein ausgezeichneter Quartettspieler — in Frankfurt a/M. am 17. April Julius André, als Componist für die Orgel bekannt geworden (ein Sohn des Hofrath's A., der die theoretischen Lehrbücher schrieb) im 72. Lebensjahre. Er schrieb eine recht gute Orgelschule, diverse Hefte Orgelsachen, Pianosätze, auch eine Elementartheorie und hat sich hauptsächlich durch vierhändige Bearbeitungen klassischer Werke Verdienste erworben. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Musikfest des Allgm. Deutschen Musikvereins in Baden-Baden wird durch eine am Vorabend im Theater stattfindende Aufführung von Weißheimer's „Meister Martin und seine Gesellen" eröffnet werden. —

In Paris kommt in diesem Monat in der „Großen Oper" eine neue Oper von Thomas „Francesca da Rimini" mit der Nilsson in der Hauptrolle zur Aufführung. —

Carl Goldmark arbeitet gegenwärtig an einer Oper „Der Fremdling" von Felix Dahn. —

Rubinstein's „Nero" wurde von der Berliner Hofoper, sein „Dämon" vom Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen. —

Gounod begiebt sich im Laufe dieses Monats nach Rom, wo große musikalische Feste zu Ehren Palestrina's vorbereitet werden und Gounod's bisher nur in Frankreich gegebene Oper „Mireille" zur Aufführung kommen soll. —

Vermischtes.

— In Wien hat am 1. die feierliche Enthüllung des Beethoven-Monuments stattgefunden. Als Franz Liszt s. Z. erfuhr, daß für das Bonner Denkmal noch zehntausend Francs fehlten, bestritt er diese Summe sofort aus eigenen Mitteln. Für das Wiener Beethoven-Monument aber entschloß sich Liszt in einem Concerte, dessen sensationeller Erfolg noch in aller Erinnerung lebt (16. März 1877), zum letzten Male öffentlich als Virtuose aufzutreten. Letzteres Concert ergab den ungewöhnlichen Ertrag von mehr als zehntausend Gulden, und so fügte Liszt zu seinen unbestreitbaren musikalischen Verdiensten um Beethoven's Popularität, die er gerade in der sonatenfeindlichen Virtuosenepoche der dreißger und vierziger Jahre mächtig fördern half, auch das Verdienst großherzigster materieller Unterstützung. —

— Zur Erinnerung an die am 2. in Bonn erfolgte Enthüllung des Schumann-Denkmals hat C. Thiel daselbst ein recht geschmackvoll entworfenes Tableau in Godesberg bei Gebr. Hünker erscheinen lassen. Thiel hat sämmtliche bei der Feier betheiligte Personen in meist wohlgelungener Portraitähnlichkeit um das Monument gruppirt. Ueber diese Gruppe ragt der Präs. der „Concordia" in Hongkong, Dr. Wrede hervor, wie er im Auftrage der deutschen Musikfreunde in China einen Kranz auf des Meisters Grab niederlegt. Das Bild ist für den geringen Preis von 2 Mk. durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen. —

— In New-York veranstalteten die Freunde des Brüsseler Pianisten Franz Rummel, der vor einiger Zeit einen Beinbruch erlitt, in Steinway-Hall ein größeres Vocal- und Instrumental-Concert, in welchem eine große Zahl der renommirtesten Künstler mitwirkte. Von den vielen durchweg gut gewählten Nrn. sprachen namentlich an: Bach's von Miß Coplestone mit Rummel, Dulcken und v. Inten gespieltes Concert für 4 Pianos und Rubinstein's Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Fagott und Horn. Das Concert war vom Kunststandpunkte aus betrachtet höchst erfolgreich, leider aber schwach besucht. —

— Tenorist Stagno, ein Schüler Lambertini's, hat mit dem Theater in Madrid für sechs Monate der Saison 1880—1881 für die wahrhaft ungeheuerliche Gage von 150,000 Frcs. abgeschlossen. —

— Vor einiger Zeit gelangte in den Besitz des Kaufmanns Kunwald in London Beethoven's nicht lange vor seinem Tode seinem Freunde Carl Holz vermachte Lieblingsgeige, dessen Wittwe dieselbe an den gegenwärtigen Besitzer verkaufte. Der versiegelte Mahagonikasten, der dieses kostbare Instrument enthält, wurde bei seiner Ankunft in London bei den öffentlichen Notaren Comerford u. Co. deponirt und von denselben in Gegenwart von Joachim und Ellisen geöffnet. Darin lagen eine Violine, auf deren Rückseite der Buchstabe B gekritzelt war, ein Besitzschein, unterzeichnet „Elise Holz, geborene von Bognar" und amtliche Documente in deutscher Sprache, welche die Echtheit dieser Unterschrift wie die der Beethoven's selbst bescheinigten, ferner ein von Selb gestochenes Porträt des Altmeisters mit der Unterschrift „An Herrn von Holz, von seinem Freunde Bethoven". Die Weglassung des zweiten „e" in dem Namen Beethoven's war sowohl in der autographischen Signatur wie in dem Titel des Kupferstiches bemerkbar. Ein Bildniß Beethoven's war auch in dem Deckel des Violinkastens eingeschoben. Der Besitzschein der Frau v. Holz lautet: „Mein Mann, Carl Holz, empfing diese Violine von seinem Freunde Ludwig von Beethoven, als ein Präsent, und nach dem Tode meines Mannes wurde sie mein Eigenthum. Wien, 14. Juni 1879." Joachim probirte die Violine und bezeichnete sie als ein vorzügliches Instrument. —

— Von Reißmann's „Illustrirter Geschichte der deutschen Musik" (Leipzig, Fues) und Emil Naumann's „Illustrirter Musikgeschichte" (Stuttgart, W. Spemann) liegen uns Lieferungen vor. Beide Werke, in höchst eleganter Ausstattung und mit vielen künstlerisch ausgeführten Holzschnitten versehen, empfehlen sich durch leichtfaßliche Darstellung und Textbearbeitung nicht nur für Fachmusiker sondern speciell auch für den Dilettantenkreis; der Preis ist ein so niedriger (Naumann compl. in 28 Lief. à 50 Pf., Reißmann 8 Lief. à 1,60 Mk.), daß sie auch weniger Bemittelten zugänglich sind.—

— Der Großherzog von Baden hat Prof. L. Nohl folgendes durch verständnißvolles Eingehen besonders anziehendes Schreiben zugehen lassen: „Mein lieber Dr. Ludwig Nohl! Sie haben mir einen weiteren Band Ihres Werkes über Beethoven zukommen lassen und dabei in freundlichster Weise der ergebenen Gesinnung Ausdruck gegeben, welche Sie mir widmen. Indem ich Ihnen für die Uebersendung Ihres Buches meinen verbindlichsten Dank ausspreche, gereicht es mir zur besonderen Freude, daß die Ihnen gewährte Unterstützung Sie in den Stand gesetzt hat, das zur Fortsetzung Ihrer so anerkennenswerthen Arbeit erforderliche Material zu sammeln und ein Werk herzustellen, welches durch die Darlegung des inneren Werdeganges in dem Leben des großen Tondichters das tiefere Verständniß des Meisters, wie seiner Schöpfungen in weiten Kreisen herbeizuführen geeignet ist. Mit den besten Wünschen für Ihr Wohlergehen verbinde ich gern die Versicherung der Fortdauer meines besonderen Wohlwollens und meiner vorzüglichen Werthschätzung. Friedrich." —

— Bilse concertirt mit seiner Capelle in nächster Zeit in Liegnitz, Breslau, Posen und Lissa und hierauf während des ganzen Sommers bei Berlin in der Charlottenburger „Flora".—

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

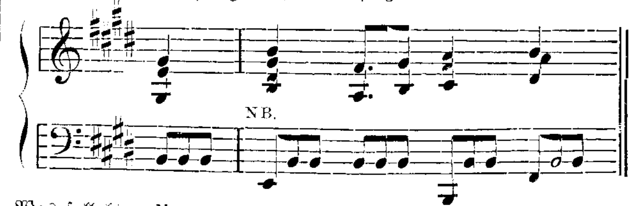
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Adolf Wallnöfer, Op. 5. „Lieder des Trostes" für eine Singstimme mit Pianoforte. Dresden, Hoffahrt. —

———— Op. 6. Vier Gedichte für eine hohe Singstimme mit Pianoforte. Ebendaselbst. —

———— Op. 7. Fünf Gedichte für eine hohe Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Vorstehende Lieder bieten Werthvolles und Schönes, leider aber auch manch' Gesuchtes und Verfehltes. Und was ich an dem Autor früher schon bei Besprechung von Liedern rügte, das öftere Erscheinen von hart dissonirenden Accorden, ohne daß in den Textworten Veranlassung dazu liegt, findet sich auch hier wieder. So endet in Op. 5 ein Gedicht mit den Worten „und du darfst aus hehrem Brunne Gluthen der Begeisterung saugen, aus den dunklen Feueraugen deiner Muse, deiner Sonne". Hierauf wird der Schluß mit dem kleinen Notenaccord c e g b des eingeleitet, während zu diesem an sich schon hart genug dissonirenden Accorde auch zugleich f als Orgelpunkt und Grundton des folgenden Fduraccordes ertönt, wodurch die Dissonanz noch härter wird. Wie soll nun ein so verzweiflungsvoller Schmerzensschrei dieses Accordes mit den angegebenen Worten harmoniren! Dieselben hätten auch in etwas begeisterterer Tonsprache gehalten werden können, statt des ruhigen Psalmentones. — Von Op. 5 möchte ich überhaupt nur die ersten drei Lieder angelegentlicher Beachtung empfehlen. Die andern zwei werden zu sehr durch ungewöhnliche Intervallenschritte und harte Accordfolgen beeinträchtigt, die zwar auch in jenen nicht ganz fehlen, aber doch nicht so häufig auftreten. — In den vier Liedern Op. 6 findet man weniger Anstößiges. In edler getragener Cantilene mit entsprechender Clavierbegleitung ist der Text stimmungsvoll wiedergegeben. Nur das erste, ein Frühlingslied, bietet folgende Sonderbarkeit:



Was soll hier dis zum E des Basses? Jeder Hörer wird glauben, der Spieler greife falsch, es müsse e heißen; man will den Eduraccord hören, nicht aber zum E den Gismolldreiklang. Aber noch auffälliger ist folgende Sonderbarkeit in Op. 7, wo zum Bdurdreiklang der rechten Hand im Baß der Eduraccord, dann zum Amollaccord der Fdurdreiklang figurirt wird.



Dieses erste Lied von Op. 7, „Jugendglück" überschrieben, bietet überhaupt so viel Ungehöriges, daß man ebenfalls glauben könnte, der Begleiter greife falsch oder es seien Druckfehler. Auch in den folgenden vier Liedern dieses Opus erscheinen dergleichen Ungenießbarkeiten, und es ist sehr zu bedauern, daß der Autor durch seine Originalitätssucht, etwas ganz Neues zu bringen, den Edur- und den Bdurdreiklang gleichzeitig ertönen zu lassen 2c., seine zum Theil recht tief ergreifende Tonpoesie sehr störend beeinträchtigt. —

Sch . . t.

Heinrich Seeber's Clavier-Fingerbildner.

Unter den zahlreichen Leiden und Sorgen eines vielgeplagten Clavierlehrers ist die richtige Fingerstellung der Eleven eine der schwersten und verursacht oft die größte Mühe und den meisten Verdruß. Wer viele Schüler unterrichtet, wird oft solche bekommen, denen eine normale Fingerhaltung und der erforderliche regelrechte Anschlag fast unmöglich scheint. Am Häufigsten ist es bei denjenigen mit sehr langen Fingern der Fall, wo gewöhnlich das vorderste Fingerglied einknickt. Diese spielen entweder mit eingeknickten oder langgestreckten Fingern; am liebsten und öftersten schlagen sie die Tasten mit langgestreckten Fingern an. Was daraus für ein Ton, für eine Spielart entsteht, brauche ich wohl hier nicht darzulegen. Wieder Andere, ebenfalls langbefingerte, stellen die Finger gerade und steif, ohne Umbiegung des dritten Fingergliedes. Hierdurch entsteht der sogenannte „stechende Anschlag" mit äußerst grellem Ton. Einmal angewöhnt, vermögen dann weder Kinder noch Erwachsene diesen fehlerhaften, schlechten Anschlag loszuwerden. Ich habe Schüler und Schülerinnen im achtzehnten und zwanzigsten Jahre bekommen, welche mit bedeutender Fertigkeit an Concertstücken herumspielten, aber in Folge ihrer steifen oder langen Fingerstellung nicht nur eine grelle Tongebung producirten, sondern auch viele Passagen niemals ganz correct zu spielen vermochten. Sie bemühten sich sehr, den normalen Anschlag zu erlangen. Ich ließ die Fünftöneübungen Monate lang tractiren, aber Alles vergebens. Ihre fehlerhafte Fingerstellung war ihnen so zur zweiten Natur geworden, daß die Willenskraft das dritte Fingerglied nicht zu regieren vermochte. Ja, es schien, als reiche der die Bewegung vermittelnde motorische Nerv nicht bis in das vorderste Fingerglied, was aber nicht der Fall, denn sie vermochten dieses Glied doch anderweitig zu bewegen. Nur auf den Tasten wollten die Finger keine rundgebogene Stellung annehmen. Dieses Uebel zu beseitigen, haben schon vor Jahrzehnten zwei der bedeutendsten Clavierpädagogen — Logier und Kalkbrenner — den Chiroplast, einen Handbildner erfunden, der, an das Instrument geschraubt, die Hände und Finger einspannte und letztere zur normalen Stellung zwang. Das Gestell dieser Apparate war aber zu groß, verunzierte das Instrument und muß sich auch als Correctionsmittel nicht praktisch bewährt haben, denn beide erlangten keine Verbreitung und sind längst vergessen. Eine der hochwichtigsten Erfindungen zu diesem Zweck hat nun bekanntlich Hr. Heinrich Seeber in Weimar gemacht. Schon im vorigen Jahrgang d. Bl. wurde eine kurze Notiz darüber gebracht und eine Abbildung zur Veranschaulichung gegeben. Da der Gegenstand von zu eminenter Bedeutung für den Clavierunterricht ist und allen Lehrern und Schülern ein untrügliches, zuverlässiges Hilfsmittel hierdurch geboten wird, so fühle auch ich mich zu einigen Worten darüber veranlaßt. Es sind in neuester Zeit Apparate zur richtigen Hände- und Körperhaltung construirt, die ihren Zweck ganz gut erfüllen; aber darüber hat man selten zu klagen. Ich wenigstens habe in meiner vieljährigen Praxis damit niemals Noth und Mühe gehabt. Nur die richtige Fingerstellung, welche die Mehrzahl der Schüler sich nicht anzueignen vermag, verursacht Mühe. Mit rundgebogener Stellung die Taste anzuschlagen, ist Vielen unbequem, Vielen sogar unmöglich, man mag noch so gründlich und väterlich reden, die Finger so oft setzen und halten wie man will, sie knicken immer wieder um. Hierfür existirte bisher noch kein Apparat, der so höchst vortrefflich seinen Zweck erfüllte und dabei so einfach und leicht handlich ist, wie der Fingerbildner des Hrn. Seeber. Während die früheren Apparate von Logier u. A. ein Ganzes bilden, bestehen dagegen die Fingerbildner des Hrn. Seeber aus einzelnen Ringen mit umgebogenen Plättchen für jeden Finger. Man kann also je nach Bedürfniß einzelne oder sämmtliche Finger damit belegen. Für die Daumen ist dies niemals erforderlich. Mit früheren Apparaten ließen sich auch nur die Fünftoneübungen spielen. Mit Seeber's Bildnern kann aber die Cdurscala in allen Oktaven vorgenommen werden, ebenso Piecen, in denen keine Obertasten vorkommen. Die acht Fingerbildner verschiedener Größe liegen in einem feinen eleganten Etui, das der Lehrer bequem in der Tasche von einem Schüler zum andern tragen kann. Da sämmtliche Ringe sich erweitern und verengen lassen, so ist für jede Dimension gesorgt. Und da die Finger durch die rundgebogenen Plättchen zur richtigen Stellung, zum normalen Anschlag gezwungen werden, so muß auch jeder Schüler denselben so leicht erlernen, wie das Kind im Gehstuhl das Stehen und Gehen lernt. Selbstverständlich wendet man diese Bildner nur bei solchen Eleven an, denen der normale Anschlag schwer fällt, deren Finger umknicken oder sich langlegen. Da das anfangs aber bei Vielen vorkommt, so wird jeder Lehrer sich und seinen Schülern große Mühe und Verdruß durch Anwendung dieser Correctionsmittel ersparen. Es ist eine wahrhaft epochemachende Erfindung in der Clavierpädagogik, die kein Lehrer unbenutzt lassen sollte, wenn er es redlich meint und einen guten Anschlag erzielen will. —

Sch . . t.

Bekanntmachung
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Die diesjährige, zu **BADEN-BADEN** am **19. bis mit 23. Mai** stattfindende

Tonkünstler-Versammlung

wird an Aufführungen umfassen:

1. Mittwoch, den 19. Mai, Abends 6½ Uhr: **Extra-Vorstellung des Grosshgl. Hoftheaters** in Karlsruhe „Meister Martin und seine Gesellen", Oper in drei Acten von W. Weissheimer.

2. Donnerstag, den 20. Mai, Abends 7 Uhr **Erstes grosses Orchesterconcert** im grossen Saale des Conversationshauses (Wagner, Kaisermarsch; E. E. Taubert, Orch.-Ballade; E. Hartmann, Violoncell-Concert; Schulz-Schwerin, Tarquato Tasso-Ouverture; St.-Saëns, Violinconcertstück Adur; Weissheimer, „Die Löwenbraut", Ballade für Gesang; Borodin, Symphonie in Esdur; Liszt, Einleitung für Orchester und Chöre aus dem Oratorium „Christus".)

3. Freitag, den 21. Mai, Vorm. 11 Uhr **Erste Aufführung für Kammermusik** in den neuen Sälen. (Dessoff, Streichquintett; Jensen, „Dolorosa"; Rubinstein, Bratschen-Sonate, Barytonlieder; C. Rübner, Pianoforte-Trio.)

4. Freitag, den 21. Mai, Nachm. 5 Uhr **Geistliches Concert** in der evangelischen Kirche. (Seb. Bach, Präl. und Fuge, Esdur für Orgel; Violin-Adagio in Edur; Alb. Becker, zwei religiöse Soloquartette; St.-Saëns, Rhapsodie und F. Kiel, Fantasiestück für Orgel; Alb. Wolfermann, Adagio religioso für Violoncello und Orgel, Boëly, Cantique français de Denizot; P. Cornelius, Sologesänge aus dem „Vater unser" für Baryton und für Alt; Guilmant, Einleitung und 1. Satz aus der Dmoll-Sonate.)

5. Sonnabend, den 22. Mai, Abends 6 Uhr: **Zweites grosses Concert** im grossen Saale des Conversationshauses. (H. Berlioz, Ouverture „Röm. Carneval"; Berlioz, „Die Gefangene", für Altsolo und Orch.; St.-Saëns, Cmoll-Concert für Pianoforte und Orch.; E. Dumoulin, „Liebesnacht" und „Juliens Bestattung", Vorspiele zu Shakespeare's „Romeo und Julie"; Fr. Gernsheim, Violinconcert; Liszt, Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen, Altsolo; St.-Saëns, Phaëton für Orch.; Wagner, Vorspiel zu Tristan und Isolde und Isoldens Schlussgesang.

6. Sonntag, den 23. Mai, Vorm. 11 Uhr: **Zweite Kammermusik-Aufführung** in den neuen Sälen. (A. Bungert, Preis-Pfte-Quartett; A. Walter, R. Franz u. F. Liszt, Sopranlieder; Tschaikowsky, zwei Composit. für Pftesolo; Hans Huber, drei Soloquartette mit Pfte zu 4 Händen, Op. 52, Nr. 3, 4, 5; J. Brahms (Sextett für Streichinstrumente, Gdur, Op. 36.)

Das **Orchester** besteht aus der städt. Kurcapelle, verstärkt durch viele Mitglieder aus der grosshgl. Hofcapelle zu Karlsruhe und andere Tonkünstler aus Strassburg, Berlin u. s. w.

Der **Chor** ist zusammengesetzt aus gesangeskundigen Damen und Herren der Stadt Baden-Baden.

Solisten. a) für Sopran: Frau Anna Walter-Strauss, Concertsängerin aus Basel; b) für Alt: Frl. Marianne Brandt, kgl. Kammersängerin aus Berlin, Frl. Jenny Hahn, Concertsängerin aus Frankfurt a/M.; c) für Tenor: Herr Adolf Weber, Concertsänger aus Basel; d) für Bass und Baryton: Herr Kammersänger Jos. Hauser und Herr grosshgl. Hofopernsänger Staudigl, beide aus Karlsruhe; e) für Harmonium und Orgel: Herr Mdr. Hänlein aus Mannheim, Herr Mdr. Jul. Kniese aus Frankfurt a/M., Herr Hofpianist Corn. Rübner aus Baden-Baden, Herr Organist St.-Saëns aus Paris, Herr Mdr. Gustav Weber aus Zürich; f) für Pianoforte: Frl. Jeanne Becker aus Mannheim, Herr Hans Huber aus Basel (Begleitg.), Herr Mdr. Jul. Kniese aus Frankfurt a. M. (Begleitg.), Herr O. Neitzel aus Strassburg, Herr Ed. Reuss aus Göttingen, Herr Hofpianist C. Rübner aus Baden-Baden, Herr C. St.-Saëns aus Paris, Herr Mdr. A. Walter aus Basel (Begltg.), g) für Viola: Herr Kammermusiker Jos. Glück und Herr Kammermusiker Hoitz aus Carlsruhe, Herr Tonkünstler Pfisterer aus Mannheim, Herr grossh. Kammer-Virtuos Prof. Hrm. Ritter (Viola alta) aus Würzburg; h) für Violine: Herr Hans Becker, Herr Musikdir. Jean Becker, Herr Kammervirt. Deecke aus Carlsruhe, Herr Gustav Holländer, kgl. Kammermusiker aus Berlin; i) für Violoncello: Herr Hugo Becker aus Mannheim, Herr Kammermusiker Lindner aus Carlsruhe, Herr Kammervirtuos Fried. Grützmacher aus Dresden.

Die **Hauptdirection** haben übernommen: für das erste Orchesterconcert Herr Capellmeister Wendelin Weissheimer aus Baden-Baden, für das Kirchenconcert Herr Musikdirector Jul. Kniese aus Frankfurt a. M., für das zweite Orchesterconcert Herr Hofcapellmeister Dessoff aus Carlsruhe. — Ausserdem leiten ihre eigenen Werke die Componisten Herr Graf Dumoulin, Herr Capellm. Gernsheim, Herr Musikdir. Schulz-Schwerin und Herr Camille St.-Saëns.

Ausstellung von Instrumenten im Foyer des grosshgl. Hoftheaters, täglich geöffnet Nm. 3—6 Uhr. Vorzeigung des Notentonzeigers durch seinen Erfinder, Herrn Organist Bartmuss aus Bitterfeld.

Generalversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu einer in Baden-Baden näher anzugebenden Zeit, im Rathhaus:

a) Geschäftsbericht;
b) Cassenbericht;
c) Antrag des Directoriums, den in Erfurt 1878 gewählten Gesammt-Vorstand auf weitere zwei Jahre bestehen zu lassen.

Die Anmeldungen unserer Mitglieder sind fortan an das **Tonkünstler-Bureau** in Baden-Baden zu adressiren. — Dorthin wollen alle an unserer Versammlung Theilnehmenden, sowie alle Mitwirkenden sofort nach ihrer Ankunft in Baden-Baden sich bemühen, um in die daselbst ausliegende Präsenzliste sich einzutragen und nähere Auskunft über ev. freie Wohnung etc. zu erhalten.

Leipzig, Jena u. **Dresden**, den 12. Mai 1880.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins:

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Hof- u. Justizrath Dr. **Gille**, Secretair; Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Ad. Stern.**

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 21. Mai 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber die katholische Kirchenmusik.

Von **Ludwig Nohl.**

I.

Nichts ist so bestimmt das Erzeugniß der Religion wie die Kunst der Töne, insofern ihr Wesen und ihre Selbständigkeit auf der Harmonie beruht, und wie die christliche die tiefste aller Religionen und sozusagen deren Vollendung, so ist auch unsere heutige Tonkunst die besondere Tochter der christlichen Kirche. Doch ist nicht zu zweifeln, daß ihre Grundlagen, die Ritualgesänge und Antiphonen oder Responsorien, aus jüdischen und griechischen Quellen stammen. Denn eben das Innerste und speciell Religiöseste des Judenthums, die Psalmen und die Klagelieder Jeremiä, haben hier die ersten Keime auch für den musikalischen Ausdruck angesetzt, und schon der Umstand, daß wir den ganzen Bestand der Ueberlieferung unserer christlichen Religion, das Neue Testament in griechischer Sprache besitzen, weist auf die Thatsache hin, daß im griechischen Geiste selbst die Anlagen zur Aufnahme dieses reinen Menschheitsevangeliums lagen. Seinen tiefsten und reinsten Ausdruck im Gebiete des Religiösen hatte bekanntlich derselbe in den sogenannten Mysterien gewonnen, und aus ihnen stammen jene erhabenen tragischen Gesänge, die ebenso die Grundlage aller weiteren musikalischen Fortbildung wurden, wie aus ihrem Geiste das Höchste aller griechischen Kunst, die Tragödie, sich gebar. Es ist aber ebenfalls bekannt, daß gerade in den aus dem fernsten östlichen Alterthum stammenden dionysischen Mysterien das Bild der Wiedergeburt den entscheidenden Inhalt des Ganzen ausmachte, sodaß wir hier ahnungsreiche Anfänge zu jenem innersten Seelenprozesse des Menschen haben, der den eigentlichen Vorgang und Inhalt des christlichen Gottesdienstes bildet, die sogenannte Wandlung.

Es ist kein Zweifel, daß von diesem innerlichst seelischen Vorgange und nicht entfernt von einem kühl berechnenden Verstande oder gar von bloß zufällig lauschenden Ohren das wunderbare Vernehmen der inneren Beziehungen der Töne zu einander ausgegangen ist, die wir eben in der Harmonie als der Grundlage aller wahren und selbständigen Musik besitzen. Eben diese „Wandlung" durch Töne zu versinnlichen wird also auch stets die letzte und höchste Aufgabe einer Kunst sein, die, wie ein einfaches musikalisches Lexikon (von C. Ch. Koch, 2. Aufl., herausgegeben von Dommer, Heidelberg 1865) es schon zutreffend ausdrückt, „in tiefsinniger Symbolik dem ahnungsvollen Gefühle die Mysterien der Gottheit zu erschließen hat, die auch dem ernstesten Denken verhüllt bleiben".

Das lateinische Wort Religio bedeutet ja wörtlich „Wiederanknüpfung". Unser Gemüth hat das stets wiederkehrende Bedürfniß, sein von der Welt und ihrem Leben innerlich zerrissenes Wesen wieder an einen dauernden Bestand der Dinge anzuknüpfen und so wieder selbst und in sich einig zu werden. Diese Grundlage der Welt nun vermag uns die Musik wie keine andere der Künste zunächst an sich widerhallen zu lassen, indem sie die ewige Bewegung der waltenden Kräfte, der „Engel, die auf und nieder steigen und sich die goldenen Eimer reichen" wiederspiegelt. Sie stellt als harmonische Kunst (Imitation) das Ausgehen aller Einzelerscheinung von einem Punkte, ihre freie Bewegung nach ihrer Individualität und das Zurückkehren all dieser Bewegung und Einzelerscheinung in diesen einen Punkt des gegebenen Themas dar. Sie hat

als freie Wiedergabe der geistigen Bewegung der Welt und namentlich des Menschen die Fähigkeit, unsere Phantasie durch alle Bildungen des Daseins und alle Erregungen des Menschenherzens hindurch zu führen und unser Gemüth dann mit der einfachsten Wendung auf die Grundlage aller Existenz zurückzuleiten, in deren Erschauung wir uns dann gern und freudig jedes Sondergelüstes entkleiden und in völliger Wandlung aller Triebe unser Inneres dem All und Ganzen der Welt und Menschheit hingeben. Ich nenne hier absichtlich ein nicht kirchliches Werk, das Adagio in Beethoven's großer Bdur-Sonate (Op. 106), das mir zu meinem nicht geringen Erstaunen einmal ein norddeutscher protestantischer Geistlicher als „so religiös" bezeichnete und das allerdings ganz deutlich darthut, wie der religiöse Vorgang so recht das Letzte und Höchste auch aller Musik, nicht blos in der Kirche ist. Hier treibt sich das Herz durch jedes Bewußtsein menschlicher Leiden und alle Hoffnung wahrer Erlösung bis zu einem Punkte hindurch, wo es an die Grundlagen des Seins wiederanzuknüpfen vermag: die betreffende Uebergangsstelle in den reinen Dreiklängen ist selbst der Uebergang zu einer neuen Welt, die „Wandlung", die von neuem die Ruhe der Seele herstellt, und es ist in Beethoven's Leben nachzulesen, wie innerlich mit den tiefsten Bewegungen dieser großen Seele jenes Werk zusammenhängt und daß es in der That ein Gebet und sozusagen die Vorbereitung zu seiner Großen Messe war.

Somit sind hier die äußersten Grenzen der Ausdrucksmittel bezeichnet, welche die Musik besitzt, dem religiösen Vorgange als Deutung und helfende Macht zu dienen: sie giebt unserer Vorstellung das deutlich erkennbare Bild des ewigen Seins in Ruhe und Bewegung und läßt unser Gemüth an diesem ruhigen Sein selbst theilnehmen, – sie giebt dem Leiden und Klagen des Herzens Ausdruck wie seiner seligsten Hoffnung auf Erlösung von denselben und führt uns zuletzt mit sicherster Hand auf jene ewig bestandhabende Grundlage zurück, wo wir beseligt den neuen Frieden gewinnen. Das Eine dieser Fähigkeiten stellt ganz besonders die Musik Palestrina's dar, der seine reine Kunst mit heiligem Bemühen aus den Händen eitler technischen Fertigkeiten befreite, die mit ihren contrapunktischen Spielereien nicht bloß den Sinn der Worte, sondern gar den religiösen Vorgang selbst verbargen und verderbten, — das Andere hat in den Passionen und Cantaten S. Bach's, die zum Theil ebenfalls jener man möchte sagen metaphysischen Welt angehören, und in Händel die wunderbarsten Bildungen erfahren, ist dann in mancher nicht kirchlichen Composition Mozart's, Beethoven's und neuerer Meister wahrhaft religiös weiter gebildet worden und hat zuerst in F. Liszt wieder mit klarem Bewußtsein und bestimmtester Absicht auch der Kirche gedient.

Ueber diese Vorgänge sind also zunächst einige historische Notizen zu geben, die uns von selbst zu demjenigen führen, was also heute „Noth thut".

II.

Es verlautet, daß Papst Pius IX. Liszt „seinen treuen Sohn, seinen Palestrina" genannt. Was ist der Sinn dieser Bezeichnung?

Gregor der Große hatte bekanntlich die Weisen des Ritus (Antiphonen) in seinem Antiphonarium gesammelt und dieser gregorianische Gesang war dann cantus firmus (fester Gesang) für alle kirchlichen Compositionen geworden. Ihn trug als Sinnbild des jugendlich Reinen die helle Jünglingsstimme vor, die von diesem Halten (tenere) der Melodie den Namen Tenor behielt. Die übrigen Stimmen umspielten dieselbe, ihren Gehalt und Sinn stets reicher und tiefer ausdeutend. Der Zauber dieser harmonischen Kunst aber verführte allmählich die Meister zu einer solchen Ueberfülle der contrapunktischen Figurirung, daß der Gesang selbst, der zudem ja den entscheidenden Text des Ritus enthielt, kaum noch zu vernehmen war. Diesem gefallsüchtigem Spiel mit dem bloßen technischen Können nur machte Pierluigi Palestrina ein Ende, indem er wieder fest und klar die Melodie der Tenorstimme walten ließ und die übrigen Stimmen nur zur tieferen Ausdeutung und Hebung ihres Sinnes verwendete. Auf welche Art dies geschah, ist nicht näher zu beschreiben, es ist dergleichen eben die That des Genius, der das allein Richtige hier findet, und nur das Eine ist zu betonen, daß Palestrina wieder an die ganze Fülle und Hoheit des Inhalts seiner Religion glaubte und daher auch zu der Selbstüberwindung gelangte, die zu allen Zeiten den Künstlern schwer genug geworden: ihre Kunst als Theil und Mittel des Gottesdienstes zu betrachten und daher ihr Können dem Zweck desselben unterzuordnen. Daher denn auch, wie schon Thibaut bemerkte, „Ruhe und Seligkeit bei ihm vielleicht mehr als bei irgend einem andern Meister zu finden ist!"

Ein anderer Punkt in der Renovirung des Kirchengesanges durch Palestrina ist das klare Aussprechen des Textes in den begleitenden Stimmen wie im cantus firmus und dieses mag er von seinem Lehrer Claude Goudimel überkommen haben, der später in seiner französischen Heimat die Psalmen selbst in Choralform ausgeführt hat. Dieses bringt uns denn auf die neue Form der Musik, das Vorherrschen der Melodie und ihres Zaubers, das eben im Lauf der Jahrhunderte die neue Verirrung ästhetischer statt kirchlicher Verwendung der Musik herbeiführte, welcher heute jener neue Palestrina mit gleich reinem und kräftigem religiösem Sinn ein Ende zu machen begonnen hat.

Der Charakter der Palestrina'schen Kunst war durchaus unpersönlich: die Melodie verschwand in den Stimmen wie das Individuum in der Masse der Andächtigen. Daß dies eine ganze und wesentliche Seite des Religiösen darstellt und des Gottesdienstes erfüllt, haben wir oben angedeutet. Allein der innerste Kern des religiösen Vorganges ist doch eben die Wiedergeburt, also die höchste Steigerung des Individuums: das „Aufgehen in Gott" läßt das eigene Fühlen erst in der vollsten Verklärung strahlen, in der höchsten Helle sein Auge aufschlagen. Dies bedeutet in der Musik das was man Melodie nennt: das vernehmliche Reden des Menschen in diesem All der Schöpfung, der Laut seiner Brust, das selig verklärte Auge, das ein Heiliger des Fra Bartolomeo, die Madonna von Holbein aufschlägt.

Dieses Neue und Vertiefte in der Kunst war denn auch mit der Steigerung ihres bewußten Gehaltes bald in der Kirche nicht ohne Ausdruck geblieben. Neben dem

ursprünglichen als bloßes harmonisches Material verwendeten Gregorianischen Gesang hatte die Kirche längst den Choral und die sog. Laudi spirituali ausgebildet, die wie leuchtende Helle des inneren Bewußtseins strahlen. Und nicht, daß diese „Melodie" jetzt ebenfalls allmählich ganz in den ritualen Gottesdienst eindrang, war ein Fehlen und Irren der Kunst, da dies vielmehr die naturgemäße Folge der volleren Entwickelung des religiösen Bewußtseins war, sondern daß sie wie einst die polyphone Technik mit ihren weiteren musikalischen Bildungen auf eine eitle und schließlich fast coquette Art sich als selbstberechtigtes Wesen neben und über dem Gottesdienste erhob. Denn dies ist der Charakter der gesammten späteren katholischen Kirchenmusik, sogar bis zu solch edlen Bildungen wie Mozarts Requiem und Beethovens Großer Messe.

Wie ist nun diese Erscheinung zu erklären, da doch in unserer protestantischen Kirche ein S. Bach wie dort Palestrina dasteht?

Die protestantische Kirche nahm von vornherein den Choral, die rhythmisch gegliederte Melodie als Mittelpunkt ihrer Bildungen auf. So kam es, daß durch die Werke der deutschen Musiker fortan die Melodie in die erste Stimme (Sopran) gelangte und also von Anfang an diese musikalischen Bildungen eine mehr persönliche Physiognomie erhalten, die dennoch stets den Ausdruck ihrer Herkunft aus der Kirche und dem religiösen Leben wahrte. Daß bei diesem Uebergange zugleich noch wesentlich das sogenannte Madrigal, der weltliche Kunstgesang mitwirkte, ist eine mehr praktische historische Frage, die uns hier nicht näher angeht. Dieses religiöse Leben selbst aber war in jenem 17. und Anfange des 18. Jahrhunderts von einer Wahrheit und Fülle, daß es jedes fremden Schmuckes entrathen und überall reichlich aus eigenen Mitteln schaffen konnte. Nur so erklärt sich die geradezu wunderhafte Erscheinung dieses Sebastian Bach, dessen polyphone Kunst Palestrina gegenüber den Pelion auf den Ossa thürmt und der uns, wenn jener erhabene Römer das Walten der elementaren Kräfte und die stets bewegte Ruhe des ewigen Seins wiederhallen läßt, sozusagen die erste bewegte und sich selbst bewegende Schöpfung, ja das ungeheure Wogen der Menschenwelt und ihrer unermeßlich mannigfaltig wirkenden Kräfte wiedergibt. Es ist hier im Uebrigen nichts zu vergleichen, es ist beides gleich unerreicht erhaben und auch Bachs Welt ist im großen Ganzen genommen nach durchaus und trotz so mancher ergreifend tiefen Rede der eigenen Brust, trotz ihrer so außerordentlich reichen musikalischen Charakteristik noch nicht die Welt des persönlichen Seins. Scheu und keusch zieht sich vielmehr durchweg das Individuum hinter der Erscheinung des Allmächtigen zurück, schämt sich wie die erste Empfindung thut seiner eigensten heiligsten Regungen. Außer annähernd im Gemeindegesang des Chorals war die volle freie Rede, der menschliche Geist in Tönen noch nicht geboren. Denn dies muß man sich gestehen, die zahlreichen Arien Bachs entsprechen selten der Höhe seiner Erscheinung und Empfindung in den mächtigen Chören und stellen uns nicht diesen Geist nun auch in gleicher überwältigender Persönlichkeit dar. Und doch mußte er geboren werden, dieser Geist des Individuellen und Persönlichen des von der Gottheit durchleuchteten „Ebenbildes Gottes". Und er ward es, wenn auch zunächst auf ganz anderem Gebiete, von wo er nun als eine neue Zierde, ja eine neue Fülle des Cultus ebenfalls in die Kirche einzutreten im Begriffe steht.

Und dies bringt uns zum Schluß auf die hier entscheidende Frage, deren letzter Kern allerdings spezifisch musikalischer d. h. nahezu rein fachlicher Natur ist. Demnach dürfen wir, um auf den wahren Zusammenhang zu gelangen, uns hier einer aufrichtigen Untersuchung der ernsten Sache nicht entziehen.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Satzwiederholungen.

Bruchstück aus der „Philosophie der Musik"

von **Ferdinand Praeger**.

(Manuscript)

Daß es in unserer Zeit des Fortschrittes, so oft besonders als kritisches und selbst hyperkritisches Zeitalter hingestellt, noch Niemandem eingefallen ist, ein barbarisches Ueberbleibsel vergangener Zeiten in der Musik anzufechten, während so viel tief-gedachtes und wahr-gefühltes nach allen Richtungen hin aus der Feder bedeutender Denker geflossen ist — dieser Gedanke könnte einen weniger Ueberzeugten zurückschrecken. Aber was man wohl erwogen und für wahr erkannt hat, für das soll man mit Muth in die Schranken treten.

Es handelt sich hier um nichts weniger als um die gänzliche Abschaffung aller Satzwiederholungen in der Musik; z. B. in den Symphonien, Sonaten, Quartetten. Kann es etwas Widersinnigeres geben als diese stereotypen Wiederholungen?

Der Künstler schafft ein Werk aus dem Innersten seiner Seele und stellt es als ein Ganzes vor uns hin, damit wir ihm vom Alpha bis zum Omeja unser geistiges Ich anvertrauen; er nimmt uns gleichsam auf den Mantel des Mephistopheles und trägt uns im Nu auf schwindelnde Höhen, über freundliche Thäler und schroffe Felsenriffe, über sprudelnde Bächlein und reißende Wogen.

Glücklich ist der, der sich den Vollgenuß der Auffassung mit gänzlich hingebender Liebe erstrebt; er steht dem schaffenden Künstler am nächsten.

Wie fiele es je einem Dichter ein, uns die Hälfte seines Gedichtes, einem Dramatiker einen ganzen Akt, einem Romanschreiber ein ganzes Kapitel u. s. w. zu wiederholen? Eine solche Proposition würde als kindisch verworfen werden. Und warum sollte es denn anders in der Musik sein?

Die Gewohnheit ist freilich ein schwer zu übersteigendes Hinderniß, und ich sehe im Geiste eine Anzahl ehrenwerther Musiker auf's allerhöchste erstaunt und erzürnt ob solcher nihilistischer Neuerung.

An unseren großen Meistern mäkeln! „Haydn, Mozart und Beethoven könnten verbessert werden?" Nun, ja das ist meine feste Ueberzeugung. Probirt es nur einmal!

Die zurückführende Phrase am Ende eines zu wiederholenden Satzes ist ja doch im besten Falle nur geschickt gemacht, aber in unzähligen Fällen, in den Werken der größten Meister selbst, vernachlässigt und gezwungen, als ob der Componist, wie es mir immer vorkommt, sich nur

mit Widerwillen zur Repetition entschlossen habe. Denke man sich nur lebhaft hinein, was für einen unangenehmen Eindruck man bekäme, wenn ein begabter Redner in der Mitte seiner Rede wieder von vorn anfinge. Und warum sollte es denn in der Musik anders sein.

Solche kindliche Einwendungen wie die: daß man den Satz das zweite Mal besser verstände, verdienen ja keine Widerlegung, indem dieselben ja ganz genau auf alle anderen geistigen Eindrücke anzuwenden sind.

Wie oft muß man nicht ein bedeutendes Werk hören, um sich mit der ihm innewohnenden geistigen Potenz vertraut zu machen? — und findet man nicht in den Werken der größten Meister noch nach Jahrhunderten neue, bisher unentdeckte Schönheiten?

Verliere man den Zweck eines Kunstwerkes nicht aus den Augen, daß nämlich der Meister das Bild, welches sein Seherblick erschaute, als ein Ganzes, Vollendetes vor uns hinstellt, damit wir desselben ideellen Genusses theilhaftig werden.

Je nach dem Grade der Auffassungskraft folgt ein Jeder, so gut er kann, um vom Dargebotenen wo möglich den vollkommensten Total-Eindruck zu genießen. Weßhalb nun diese störende den Fluß des Ganzen unterbrechende Wiederholung?

Fühlt man denn jemals ganz genau denselben Eindruck wieder? Ist doch auf demselben Baume nicht das eine Blatt ganz wie das andere, und werden die menschlichen Gefühle nicht durch Myriaden innerlicher und äußerlicher Umstände immerwährend beeinflußt?

Je prägnanter der Ausdruck eines Werkes sich hinstellt, desto abkühlender scheint mir immer diese nüchterne Repetition. Ich erinnere z. B. an Beethoven's Cmoll-Symphonie, in welcher, wie einstens das Vehmgericht, das Schicksal mit seinen grausenerregenden Schlägen an die Thüre pocht, woraus ein Meer von wogenden Gefühlen von Angst und Noth, von Hoffnung und Wuth entspringt, wie in der ganzen Welt der Eindrücke kein höherer bestehen mag, dem wir mit athemloser Erregung bis zum Schlusse des Satzes folgen, um dann nolens volens noch einmal die ersten Schicksalsschläge zu hören, mit denen wir im Verlaufe des ersten Satzes schon vertraut geworden, und die im Verlaufe des zweiten Satzes auf das Genialste wiederholt ausgebeutet werden. — Jetzt können wir nicht mehr wie beim ersten Male, mit eiskaltem Schauer überlaufen, fragen: was bedeutet das? „das unerbittliche Schicksal." Wir haben ja diese Antwort erst vor wenigen Minuten erhalten, und verneine wer will: das Wiederkommen der Nemesis ist dem „wünsche Ihnen wohl zu ruhen" des Basilio im „Barbier von Sevilla" ohne sacrilegium wohl an die Seite zu stellen. —

Als ich vor sechs Jahren vom Comité der Society of arts ersucht wurde, eine Vorlesung über Richard Wagner zu halten (in der ich seine Werke als den Gipfelpunkt der Verschmelzung romantischer und klassischer Prinzipien bewies), brach ich die Gelegenheit vom Zaune, meine schon lang gehegte Theorie der nöthigen Beseitigung der Satzwiederholungen zu verbreiten. Diese Vorlesung wurde in den besten englischen Zeitungen abgedruckt und über die Maßen viel besprochen. Obschon Einige sich zu meiner Ansicht bekehrten, so wurde die Proposition doch von den meisten Musikern als eine unheilbringende Neuerung, welche an den Grundpfeilern rüttele, verworfen. Hingegen erhielt ich die erfreulichsten Beweise von Beistimmung mehrerer der bedeutendsten Literaten und Kunstverständigen. —

Ganz anders verhält es sich nun aber mit rhythmischen Musikstücken, d. i. Tänze, Märsche rc., in denen die Musik nicht Selbstzweck ist, sondern nur die stützende Begleitung der rhythmischen Bewegung, welche als Hauptzweck den größten Theil der Aufmerksamkeit absorbirt und deßhalb der Musik eine untergeordnete Stellung anweist; die eine öftere Wiederholung bedingt, weil sonst zu viel Aufmerksamkeit vom Hauptgegenstande abgeleitet würde.

Correspondenzen.

Leipzig.

Als Ereignisse an unserem Stadttheater können wir nicht mit Stillschweigen übergehen das Doppelgastspiel von Albert Niemann und Frau Sachse-Hofmeister, und eine großartige Concertaufführung für unsere nicht pensionsberechtigten Orchestermitglieder. Niemann und Frau Sachse-Hofmeister traten zusammen auf in „Tannhäuser", „Fidelio" und „Lohengrin", Letztere außerdem in „Holländer", „Hugenotten" und „Aida". (Außerdem wurden im April gegeben: „Tell" mit Ten. Broulik von Stettin, „Die Jüdin" mit Frl. Will von Carlsruhe, „Rienzi", „Freischütz", „Lustige Weiber von Windsor" 2 mal und „Rattenfänger von Hameln" 3 mal.) Niemann überraschte vor Allem durch ganz andere Frische der Stimme, als bei seinem letzten Gastspiel vor mehreren Jahren, und hierdurch war es ihm vergönnt, stimmlich die gefürchtete Partie des Florestan in wahrhaft überraschender Weise in den Strahlenkranz seiner bisherigen Glanzrollen einzufügen. Und ebenso ungeschwächt übte er auf seine Umgebung den früheren wunderbaren Einfluß zu höherem Aufschwunge. Denn auch Frau Sachse-Hofmeister verlieh an diesen drei Abenden ihrer Darstellung überraschende Beseelung, wirkte daher im Verein mit ihrem klangvoll schönen Organ und ihrer fast zu griechisch junonischen Erscheinung in vielen Scenen wahrhaft hinreißend auf das natürlich stets stark gefüllte Haus.

Für das zweite Ereigniß, das große Concert am 5., hatte man Niemand Geringeres gewonnen, als Bülow, den stets hochsinnig aufopferungsvoll seine Kraft Einsetzenden, wo es einen großen, edlen Zweck gilt. In gleicher Weise betheiligten sich unter seiner Führung und Mitwirkung hierbei Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frl. Löwy, die HH. Lederer und Schelper, der Riedel'sche Verein, der Bachverein, der Chorverein des Gewandhauses, der „Arion" (der Paulinerverein hatte sich leider schon vorher auswärts verpflichtet) und das gesammte Stadtorchester. Bülow hatte folgendes geniale Programm zusammengestellt: die höchst charakteristische Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Schubert's Wandererfantasie in Liszt's symphonischer Bearbeitung, Wagner's Kaisermarsch und Beethoven's „Neunte". Was unter solcher Führung die Qualität der Ausführung betrifft, so bedarf es um so weniger besonderen Berichtes, als der von Bülow besonders betonte gute Stern diesmal ungetrübt über ihr leuchtete und namentlich von der zweiten Nr. an durchweg prächtiger Guß und schönstes Gelingen waltete. Liszt's geniale Bearbeitung setzt Schubert's Fantasie in ein überraschendes Licht, hierzu Bülow's

Spiel und das großartige Orchester unter Cpllm. Nickisch den feinsten Intentionen genau entsprechend, und ebenso bewunderungswürdig beim Kaisermarsch einer Freiheit des Tempos, als ob ihn Bülow als freie Phantasie auf dem Clavier spiele.

Wagner, Liszt, Bülow, Jeder faßt in Beethoven's neunter Symphonie einzelne Momente anders auf; Bülow nahm z. B. das Trio des Scherzos und mehrere Partien des Finales in ganz ungewöhnlich schnellem Tempo, das Adagio dagegen in so wunderbar beruhigend wirkender plastischer Breite, daß es den verklärtesten, beseligendsten Frieden athmete. Die großartige Chormasse, weit über 350 Sänger, stand diesmal gänzlich hinter dem Orchester und vermochte deshalb im Allgemeinen nicht so imposant zu wirken, wie bei früheren Gelegenheiten, trat aber doch oft genug in hellem Glanze hervor, z. B. der Männerchor im unisono „Seid umschlungen, Millionen rc.", die Frauenstimmen u. A. in den hohen Tönen der Doppelfuge. Und ebenso rühmlich behaupteten sich die bewährten Kräfte des Soloquartetts. Während des ganzen Abends zeigten sich das Publicum wie die Mitwirkenden bestrebt, Bülow für diese schöne That ihren Dank zu bezeugen. Beim ersten Erscheinen vom Orchester mit kräftigem Tusch begrüßt, wurden ihm hierauf wiederholt Kränze überreicht, und am Schluß des Abends vereinigten sich Orchester und Publicum zu dreimaligem donnerndem Hoch. Altmeister Liszt, von Weimar mit verschiedenen seiner Schüler und Verehrer herübergekommen, nahm an diesem hochverdienten Triumphe seines Lieblingsschülers den lebhaftesten Antheil. — Z.

Prag.

(Schluß.)

Das zweite und letzte diesjährige Concert des Conservatoriums fand am 20. März noch unter Leitung des provisorischen Directors im deutschen Landestheater statt. Das Programm, schon seiner Zusammenstellung nach ein wahrer Tragelaph, brachte als Eröffnungsnr. die 2. „slavische Rhapsodie" von Ant. Dvorak, ein musikalisches Gericht, das mehr für Liebhaber als für Kenner bestimmt ist, von dem, selbst unter den Ersteren Jene, welche nur etwas verfeinerten und besseren Geschmack besitzen, einige Theile als ungenießbar zurückweisen müssen. Als zweite Nr. folgte die symphonische Dichtung „Die Jugend des Herkules" von Saint-Saëns. Das Werk dieses glänzenden, an hohem, künstlerischem Geiste reichen, aber auch mit einer Dosis echt französischen Esprits begabten Tondichters, der in kühnem Hochfluge emporstrebt, hätte es wohl verdient, daß den Hörern das Programm, welches der Partitur, mit gutem Vorbedacht, angefügt ist, in die Hände gegeben worden wäre, um den inneren, organischen Zusammenhang der Theile dem Verständnisse näher zu rücken. Es ist nun kaum begreiflich, daß diese Pflicht unterlassen werden konnte; ein solches Verfahren kennzeichnet den künstlerischen Geist, der die provisorische Leitung beherrscht. Paganini's Etude Moto perpetuo mußte auf vielseitiges Verlangen dem Programme abermals einverleibt werden; sie wurde von sämmtlichen Zöglingen des 1. Jahrganges der Violin-Oberabtheilung mit derselben Einheitlichkeit, Reinheit, Präcision und Sicherheit unisono vorgetragen, die wir an dieser blendenden Bravourleistung zu bewundern bereits im 1. Concerte Gelegenheit hatten. Auch diesmal mußten die wackeren, unermüdlichen Geiger das Stück wiederholen. (Mildner, der unvergeßliche Künstlerbildner, hatte schon vor vielen Jahren das Unisonospiel, nach dem Pariser Vorbilde, an unserem Conservatorium eingeführt und gepflegt.) Nach einigen Schülerproductionen wurde zum Schlusse Mendelssohn's Amollsymphonie vorgetragen. Die Eröffnungsnummer des Concertes ist dieser Schlußnummer, in geistiger und künstlerischer Hinsicht, gerade so ähnlich und verwandt, wie der Kopf eines Bockes auf den Rumpf eines graciösen Hirsches paßt. —

Der Verein für Orchestermusik trat am 21. März, unter der ausgezeichneten Leitung Friedrich Heßler's, zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit und errang glänzenden Erfolg. —

Anton Apt, der treffliche Director des Cäcilienvereins, der durch 25 Jahre (1840—1865) ruhmvoll wirkte, hat, auf Wunsch vieler Mitglieder des bestbewährten Vereines und vieler Kunstfreunde, die Programme aller Concerte, die der Verein während der langen Zeit seines Bestehens gegeben, gesammelt und im Drucke herausgegeben. Ich werde auf dieses künstlerisch höchst werthvolle Document, das nicht etwa blos locales Interesse beanspruchen darf, noch zurückkommen. — Franz Gerstenkorn.

Aachen.

Von Demjenigen, was uns das fünfte Abonnementconcert und die vorhergehenden Soiréen des Instrumentalvereins brachten, habe ich heute als besonders gut die Leistungen der niederländ. Hofpian. Frl. Verhulst, der Violinistin Tayau aus Paris sowie des Vcll. Popper aus Wien hervorzuheben. Die beiden Damen spielten je an einem Instrumentalvereinsabend, und zwar zunächst Frl. Tayau ein Concert und eine Violinsonate von Godard. Sie überragt bei Weitem viele ihrer Nebenbuhler und bietet dem Zuhörer einen so prägnanten, reinen und geschliffenen Ton, wie wenige Herren denselben aufweisen können. Sie selbst bezeichnet die Musik eines Godard, Tschaikowsky, dessen neues Violinconcert auch zu ihrem Repertoir zählt, als ihr eigentliches Genre und sicher wird sie auf diesem Gebiet mit der einfach schönen, ungekünstelten Cantilene, was jedenfalls, vereint mit so glänzender Technik auftretend, als eine seltene Fähigkeit bezeichnet zu werden verdient, immer großen Erfolg erringen. Frl. Tayau wie Frl. Verhulst, da beide Damen die Kunstkenner sowohl wie das gesammte Publucum so sehr befriedigten, wurden zu einer der nächsten Soiréen der „Liedertafel" nochmals engagirt, und Alle, welche dort Gelegenheit hatten, das Spiel der beiden Damen von Neuem zu genießen, können dem Comité nur dankbar sein. Frl. Verhulst spielte bei ihrem ersten hiesigen Auftreten ein Concert Hiller's, das, obschon als Composition von nicht hohem Werthe, unter ihrer Hand gefallen mußte und auch wirklich ein durchweg günstiges Urtheil erzielte. Noch viel mehr traten ihre echt musikalischen Fähigkeiten in dem Asdurwalzer ihres Lieblingscompon. Chopin, in einem reizenden, mit Recht überall gut aufgenommenen Menuett Moszkowski's und einer sehr ansprechenden Zugabe „Nordischer Brautzug" von Grieg hervor. In der Liedertafel-Soirée spielte Frl. V. Chopin's Polonaise und Soirées de Vienne von Schubert-Liszt. Die meisten der jetzigen Clavierspielerinnen richten ihr Hauptaugenmerk auf übermäßigen Kraftaufwand, zu welchem die erste Bedingung: wirkliches Vorhandensein der physischen Kraft, in den wenigsten Fällen erfüllt ist. Dann erklingt das Spiel erzwungen, dem entsprechend unklar, sogar verletzend. Im Gegensatz zu Jenen spielt Frl. V. mit ruhig klarer, musikalisch vollkommen richtiger Phrasirung, in Gesangstellen ebenso edel und weich, wie in Bravourstellen leicht und perlend. Wir können nur wünschen, die Dame im nächsten Winter wieder spielen zu hören, und würden uns sehr freuen, wenn das Musikcomité diesen allgemeinen Wunsch berücksichtigen möchte. Das Abonnementconcert brachte als Hauptsololeistung ein Vcellconcert von Popper, vom Componisten selbst interpretirt, wozu derselbe noch ein kleines

Stück von Boccherini und eine Gavotte eigner Composition sowie eine kleine Zugabe fügte. Popper hat wunderbar seelischen Ton, seine Cantilene ist frei von aller Uebertreibung, echt empfunden und nobel, und das, worauf er sich besonders capricirt zu haben scheint, ein vollkommen reines p und pp, namentlich in hohen Lagen, gelingt ihm immer. Indessen in jeder Kunst und vielleicht am Allermeisten in der Musik, können die Feinheiten der Ausführung allein nicht genügen. Der Ausdruck des Vollendeten wird immer wahre, hohe Leidenschaft erheischen, nicht allein die Wiedergabe des Lyrischen und Elegischen, sondern auch des bewegteren Dramatischen soll das Kunstwerk in sich aufnehmen, ein Erforderniß, das sich natürlich bei der Musik auch auf die Reproduction bezieht. Diesen Ausdruck des Spiels vermißt man bei Popper beinahe ganz, aber gerade, weil seine sonstigen Künstler-Eigenschaften in so hohem Grade schätzenswerth sind, wünschen wir ihm recht sehr die baldige Lösung der angeführten Aufgaben des wahren Künstlers, Ausdruck edler Leidenschaft. — —.

(Fortsetzung.) **Frankfurt a. M.**

Das zweite diesjährige Concert des „Neuen Philharmon. Vereines" fand am 26. Jan. statt. Unter Leitung des Kpfm. Beyschlag kamen Ouvertüre zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde", Beethoven's von Otto Horr gespieltes und vom Verein begleitetes Emollconcert und Mozart's Cdursymphonie zur Aufführung. Der Verein leistete wieder alles Mögliche, was von besseren Dilettanten erwartet werden kann. Hatte Otto Horr mit dem Beethoven'schen Concerte schon recht vielen Erfolg gehabt, so war dieser jedoch kaum zu vergleichen mit jenem, den er mit Chopin's Adurpolonaise und Mendelssohn's Jagdlied erzielte. Selbstverständlich läßt dies auf den Grad des Verständnisses schließen, mit welchem das Publikum dieser Concerte urtheilt. Frau Baumann-Triloff, unsere ehemalige dramatische Sängerin am Stadttheater, sang Beethoven's Ah! perfido sowie Lieder von Schumann, Jensen und Franz. Mit ihrer sonoren, weittragenden Stimme wirkte die Sängerin ganz mächtig auf ihr Publikum, namentlich durch das Franz'sche „Er ist gekommen". —

Der Cäcilienverein brachte am 4. Febr. im zweiten Concert Schumann's Scenen aus Göthe's „Faust", die er vor 2 Jahren bereits aufgeführt hatte. Am Meisten gefielen wieder die in weihevollster, würdigster Weise zu Gehör gebrachten Chöre. Frl. Scheel sowie die HH. Lißmann, Pollitz, Kahl und Schaub füllten mehr oder weniger ihren Platz aus und waren nach künstlerischem Vermögen sämmtlich bestrebt, ihre Leistungen in den Rahmen der im Ganzen recht gelungenen Aufführung geschickt einzufügen. Das Theaterorchester begleitete, Müller leitete das Ganze und Oppel saß an der Orgel. —

Der Rühl'sche Verein folgte am 18. Febr. mit seinem zweiten Concerte. Das Bach'sche „Weihnachtsoratorium" war hierzu gewählt. Dem Textbuche zu diesem Oratorium ging ein erklärendes Elaborat des Vorstandes voraus. Es wurde dort gesagt: „Ein Concertoratorium ist dieses Werk nicht. In seinen 6 Theilen folgt es der kirchlichen Eintheilung der Weihnachtszeit vom ersten Christtag bis zum Dreikönigsfest, der Zeit der sogenannten ‚Zwölf Nächte' und giebt den Inhalt der Perikopen*) dieser Weihnachtsperiode, deren Mittelpunkt Christi Geburt bildet. An den drei Weihnachtstagen Christi Geburt, am Neujahrstage die Beschneidung, am Sonntag nach Neujahr*) und dem Epiphanias-Sonntage die ‚Geschichte der Nachstellung des Herodes und der Weisen aus dem Morgenlande'." Wenn hier beanstandet wird, ob das Weihnachtsoratorium ein „Concertoratorium" sei, so wurde doch offenbar durch die Aufführung der Einwand aufgehoben. Allerdings will man unter „Oratorium" nach manchen musikalischen Lehrbüchern ein lyrisches mit Instrumentalmusik begleitetes Drama über einen geistlichen Stoff verstehen. Dr. Hand präcisirt aber diese etwas ungenaue Definition in seiner „Aesthetik der Tonkunst" folgendermaßen: „Hierbei muß beachtet werden, wie außer der Handlung, für welche das Drama eigentlich bestimmt ist, auch die Begebenheit Gegenstand werden kann, und schon im Alterthum Tragödien gefunden werden, welche nur Situationsgemälde enthalten, wie ‚Philoktet' von Sophokles". Als weitere Beispiele aus neuerer Zeit können u. A. „Schöpfung", „Jahreszeiten", sowie „Johann Huß" und „Guttenberg" von Löwe oder Mangold's „Frithjof" angeführt werden, die von ihren Verfassern „Oratorien" genannt wurden." Was die jetzige Aufführung betrifft, so ließen die Chöre und das Theaterorchester nur wenig an Sicherheit und Ausdauer zu wünschen; nur hätte beim Chor die Beachtung von Licht und Schatten etwas mehr Platz greifen können. Von den Solisten wurde wohl Alles aufgeboten was ihre Kräfte zuließen. Tenorist Schmitt von Cassel sang musikalisch correct, die Altistin Frl. Schauenburg aus Crefeld ebenso, auch Frl. Mary Bock von hier war recht sicher, Bassist Pollitz hatte dagegen an Stelle von Dr. Kraus die Partie zu spät übernommen, um sich mit ihr vertraut machen zu können. — (Fortsetzung folgt.)

*) Die Perikope ist ein Abschnitt aus dem Evangelium, der Sonn- oder Festtags vom Prediger vorgelesen wird, und über welchen er sich in seiner nachfolgenden Predigt verbreitet. —

*) Nicht uninteressant ist folgendes bei der Aufstellung des Weihnachtsoratoriums untergelaufene Versehen. Der 5. Theil ist betitelt: „Am Sonntag nach Neujahr" und der 6.: „Am Feste der Erscheinung". Nun sind aber die Feste von Weihnachten ab an ein bestimmtes Datum gebunden: der erste Weihnachtstag ist immer am 25. Decbr., die Beschneidung am 1. Jan., das Fest epiphaniae am 6. Jan. Kommt es nun vor, daß Neujahr beispielsweise (wie im Jahre 1877) auf einen Montag fällt, so ist der Dreikönigstag (das Fest epiphaniae) vor dem ersten Sonntage im Januar und die unabänderliche, auf den bestimmten Tag fixirte Perikope des ersten Sonntages im Januar handelt alsdann schon von dem „zwölfjährigen Jesus im Tempel". Es wäre deshalb wohl richtiger gewesen, wenn der 5. und 6. Theil des Oratoriums in einen Theil zusammengezogen worden wäre. —

Hannover.

Bülow's Abschiedsconcert diente einem wohlthätigen Zwecke. Er spielte außer älteren Sachen auch Compositionen von Brahms, Rheinberger, Liszt und Rubinstein. —

Im sechsten Abonnementconcert spielte Concertm. Hänflein zwei Novitäten: ein Violinconcert von Tschaikowsky und Fantasie von H. Götz, beide mit Orchester. Das Concert beginnt mit einem einschmeichelnd schönen Thema, Erwartungen rege machend, die jedoch nicht so recht erfüllt werden. Zwar fehlt es auch später nicht an Schönheiten, aber es läuft auch viel Banales mit unter. Die Fantasie in ihrer bald gemüthlich heiteren, bald elegischen Haltung stimmt sehr behaglich. —

Die letzte Kammermusik von Hänflein, Kaiser, Kirchner und Mathys mit Pianist Schwarz brachte das Aduiquartett Op. 26 von Brahms und ein Quintett in Fdur Op. 9 von Joh. Sobeck. —

Ein zweites Novitätenconcert gab Capellm. H. Voß. Hervorzuheben sind der Triumphmarsch aus „Heinrich dem Löwen" von Kretschmer, eine Concertouverture von Lassen, „Minnesang" 4 symphon. Sätze von Ed. Mertke sowie Serenade und Zigeuner-

tanz von C. Machts. Mertke zeigt sich uns in seinem „Minnesang“ als begabter und durchgebildeter Musiker; trotz guter Wiedergabe fand das Werk nur kühle Aufnahme. Die beiden Novitäten von Machts erregten dagegen mehr Interesse. Die Serenade ist eine anziehende Composition, voll schöner Empfindung und Charakteristik. Der Zigeunertanz, im wahren Sinne des Wortes echte Zigeunermusik, gehört unstreitig zu den besten dieses Genres. Die Instrumentation ist ausgezeichnet. —

Das siebente Abonnementconcert war ausschließlich Compositionen von Beethoven gewidmet, nämlich: Leonoren-Ouverture, elegischer Gesang, „Meeresstille u. gl. Fahrt“ und neunte Symphonie.

Das achte und letzte Abonnementconcert erhielt durch die Mitwirkung Joachim's besonderes Interesse. Er spielte das Concert von Brahms und eigene Variationen mit Orchester. Das Brahms'sche Concert ist reich an Formschönheiten und Ideen, Sinn und Gemüth erquickend, aber dennoch bleibt man ihrer nicht immer froh, ja fühlt sich stellenweise ermüdet. Die Gedanken jagen sich, wechseln ohne innere Nothwendigkeit und machen Sprünge, auf denen ihnen die Empfindung nicht folgen kann. Dem Soloinstrument ist volle Gelegenheit zur Erprobung der Künstlerschaft des Ausführenden gegeben, und selbstverständlich erprobte sich die des berühmten Gastes glänzend, aber es ist ihr nicht die dankbarste Aufgabe innerhalb des Concertes zugetheilt, dessen Schönheiten mehr in den Tutti des Orchesters als den Soli zu Tage treten. Um so höher zu schätzen ist der Erfolg, den das Spiel Joachim's dennoch errang. Die Orchesterstücke waren Coriolanouverture, Balletmusik aus „Rosamunde“ von Schubert und die Faustsymphonie von Franz Liszt. Letztere gehört zu den besten Orchesterwerken Liszt's und zeigt sich ihres Namens höchst würdig. Die Aufführungen waren unter Frank's Leitung durchweg vortrefflich. —

Die Oper brachte neu einstudirt „Euryanthe“ sowie Gluck's „Orpheus“. — Dr. Kühne.

Copenhagen.

Seit meinem letzten Berichte erlebten wir in musikalischer Beziehung viel Gutes und Neues. So waren die Florentiner hier; sie spielten ausschließlich Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann, und das in so vollkommener Weise, wie man es äußerst selten zu hören bekommt; alle vier Instrumente schmolzen zu einem zusammen. —

Dann gab die königl. Capelle eine Soirée für Kammermusik, in der u. A. Verdi's neues Streichquartett zur Aufführung gelangte. Das Werk enthält viele Schönheiten, auch zeigt sich der Componist als ganz gewandter Contrapunktiker und ferner, daß er diese gute Eigenschaft mit Verdi'schem Geist zu verbinden weiß. Das Quartett wurde anerkennend gut von den HH. Anton Svendsen, Hilmer, Chr. Petersen und Fritz Bendix ausgeführt. Ferner brachte diese Soirée Beethoven's Kreuzersonate, in vollkommener Weise von Anton Svendsen und Victor Bendix dargestellt. —

Der Concertverein bot in seinem zweiten Concert einen Auszug aus Händel's l'Allegro ed il Pensioroso, einen Theil des ersten Actes aus St.-Saëns' Oper Samson et Dalila, zwei Novitäten von dänischen Componisten und ein Clavierconcert von Tschaikowsky. Rob. Franz' prächtige Bearbeitung des Händel'schen Werkes ist seit so langer Zeit als mustergiltig anerkannt, daß es überflüssig, noch etwas darüber zu sagen. Die Stücke aus „Samson und Dalila“ müssen sich auf der Bühne außerordentlich vortheilhaft ausnehmen; im Concertsaal klingt freilich Alles gut und schön, man vermißt aber den großen Bühnenapparat. Chor und Orchester bewährten sich in diesem unter Leitung von Otto Mälling als gut einstudirte Concertgenossenschaften. Die Novitäten waren „Märchen“ für Chor und Orchester von L. Rosenfeld und „Vagabundus“ für Baßsolo und Orchester von Johan Bartholdy. Des Letzteren Stück zeigt viel Talent und läßt hoffen, daß B. bei ferneren gründlichen Studien eine hohe Stufe in der Kunst einnehmen wird. Tschaikowsky's Concert spielte Neupert in gewohnter ausgezeichneter Weise. Der erste und letzte Theil des Werkes sind am Besten, enthalten jedoch ziemlich viele Kraftstellen. Das Andante machte dagegen auf mich einen gewöhnlichen, banalen Eindruck.

Der Musikverein führte eine neue Symphonie von Emil Hartmann auf. Sie ist vorzüglich instrumentirt, ob jedoch in Betreff ihres Inhaltes lebensfähig, wage ich nicht zu entscheiden, nachdem ich in den deutschen Zeitungen gelesen, wie rasch das Stück in Deutschland ein Lorbeerblatt zu dem andern für Hartmann gepflückt hat. In einem anderen Concerte des Musikvereins wurden Schumann's fünf Vcellstücke „im Volkston“ von Holger Dahl und Robert Hansen vortrefflich ausgeführt. In demselben Concerte hörten wir Mendelssohn's Cmolltrio. Diese Leistung war dadurch interessant, daß eine junge Dame aus den besten Circeln der Stadt, Frl. F. Henriques, die Pianopartie ausführte. Nicht nur ihre vollkommene künstlerische Ruhe und Sicherheit, sondern auch echtes Verständniß in Verbindung mit ausgezeichneter Technik und discreter Begleitung an Stellen, wo das Piano untergeordnet ist und die anderen Instrumente, von Hilmer und Hansen gespielt, hervortraten, machten das Trio zu dem Glanzpunkte des Abends und brachten der Künstlerin wie den Künstlern reichen Beifall. In demselben Concerte hörten wir ferner einen neuen Cyclus für Baryton von unserem talentvollen Comp. Julius Bechgaard. Der Liederkreis heißt „Auf dem Schlachtfelde“, enthält Gutes, ist aber zu wenig für die Stimme und mehr für das Piano berechnet. Gesungen wurde er vom kgl. Kammers. Niels Juel Simonsen. —

Der Studentengesangverein führte Gade's Festmusik zum 400jährigen Jubiläum der Universität unter dessen Leitung auf. —

In der Osterwoche wurde Bach's „Matthäuspassion“ in der Schloßkirche vom Musikverein aufgeführt, von Gade, Paulli und Helsted dirigirt, mit Simonsen (Jesus), Christophersen (Evangelist), Bielefeldt und Frau Keller. Diese Künstler sowie Chor und Orchester lösten, soweit es die schlechte Akustik der Kirche erlaubt, ihre schwierigen Aufgaben in künstlerischer und schöner Weise. —

Ein paar Abende darauf fand in der Frauenkirche ein Concert für den Pensionsfond des Theaterchors statt. Stücke von Gounod, Heise, Fr. Rung, Marschner und J. P. E. Hartmann wurden ausgeführt. Der königl. Capellm. Paulli dirigirte Chor und Orchester; die Kirche war gedrängt voll. —

Frau Norman-Neruda gab hier drei Concerte und hatte jedesmal, trotz der vorgeschrittenen Jahreszeit, vermöge ihres großen Namens und ihrer hohen Künstlerschaft so volle Häuser, daß, wenn sie noch eine vierte und fünfte gegeben hätte, es ebenso gewesen wäre. Was sie spielte, ist eigentlich unnöthig zu berichten, doch gereicht es ihr zur Ehre, daß ihre Wahl nie etwas Vulgäres brachte, sondern sich immer guten Richtungen zuwendete. Wie sie spielte, ist auch überflüssig zu berichten, denn man muß es gehört haben, und wenn man es gehört, muß man mindestens ebenso gut wie sie spielen, um etwas finden zu können, was man möglicherweise bekriteln könnte. Mit einem Worte: Alles war meisterhaft oder, wie die Deutschen sagen: ein „Hochgenuß“. Frau N. wurde assistirt von ihrem trefflichen Bruder, dem Vcll. Neruda und dem Beethovenspieler Hallé aus London, zwei klingende Namen, sowie von unseren ausgezeichneten Künstlern Anton Svendsen, Holm und Viggo Bielefeldt. — Lpld. Rosenfeld.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Freiburg i/Br. Am 18. April unter Hermann Dimmler mit Frl. Fillunger aus Frankfurt, Martina Kieffer aus Basel, Tenor. Warbeck aus Wiesbaden und Hauser aus Carlsruhe Schumann's Faustscenen — und am 19. April mit obengen. Künstlern und Bülow: Chöre von Rheinberger, Lieder von Schubert, Beethoven's Sonata appassionata, Arie aus „Muzio Scävola" von Händel, Clavierstücke von Schubert, Liszt, Chopin, und Rubinstein sowie spanisches Liederspiel von Schumann. —

Gera. Am 18. April durch den Verein für geistl. Gesang in der Salvatorkirche unter E. Winter: Fmollpräl. und Fuge von Händel und Pastorale von Merkel (Prüfer), Alta Trinità beata, Violin-Air von Bach (Groten), Tenebrae factae von M. Haydn, Terzett von Lassen, Lied von Reinecke, „Vertrau dem Herrn" von Grauer, Ave Maria von Gounod sowie Mendelssohn's achtstm. 2. Psalm. —

Glauchau. Am 17. April 25. Stiftungsfest des „Gesangvereins" mit Frau Klauwell, Frl. Boggstöver und Ten. Singer aus Leipzig sowie Opernf. Gutzschbach aus Dresden: Festouverture von Volkmann sowie Schumann's „Paradies und Peri". „Die Aufführung nahm unter der Direction von Finsterbusch einen guten Verlauf und hatte großen Erfolg." —

Harrow. Am 30. April durch die Choral society mit Pianist Bonawitz, Miß Tait, Miß Ruault, Mrs. Faulder, Walter, Faulder und Pyatt: erster Theil des „Elias", Scherzo von Chopin, Luther-Hymne von Bonawitz, Lieder von Blumenthal und Wallace, sowie Finale aus Schumanns „Pilgerfahrt der Rose". —

Leipzig. Am 8. in der Thomaskirche: Bach's Cismollpräludium, „Mein Gott und mein König" von Wermann, Vorspiel über „Ach bleib mit deiner Gnade" von Palme sowie Sanctus und Agnus Dei aus der achtstm. Missa von Rheinberger — am 9.: „O welch' eine Tiefe der Weißheit" aus „Paulus" — am 15.: „Jesu meine Freude" fünfstm. Motette in zwei Theilen von Bach — am 16 in der Nicolaikirche: „O welch' eine Tiefe des Reichthums" aus „Paulus" — sowie am 17. in Thomaskirche: Kyrie und Gloria aus der Cdur-Missa von Cherubini und „Ich danke dem Herrn" Chor von Fesca. —

Liegnitz. Am 28. April Aufführung des Oratoriums „Die hlg. Elisabeth" von Franz Liszt unter E. v. Welz mit der Sopran. Frau v. Welz aus München, der Alt. Frl. v. Dallwitz, Tenor. Henkel, Bass. Krause sowie den Damen Bock und Deutschmann. —

Neu-Ruppin. Am 19. April im Schröder'schen Gesangverein: Clavierstücke von Mozart, Chopin, Gustav Schumann und Liszt (Md. Schröder), Gesänge von Beethoven, Schumann, König und von Radecke sowie Chöre von Schröder und Würst. —

Nürnberg. Am 19. April im „Privatmusikverein" durch Fleischhauer, Grünberg, Unger, Funk, Hilpert und Wendel aus Meiningen: Sextett von Brahms, Violinsonate von Locatelli, Wiegenlied der Prinzessin Marie von Meiningen, Vcellgavotte von Popper und Schubert's Cdurquintett. —

Oldenburg. Am 23. April achtes Concert der Hofcapelle unter Dietrich mit Vcll. Kufferath: Mendelssohn's Chöre zu „Antigone", Gmollsymphonie und „Salamis" von Gernsheim sowie Weber's Jubelouverture. — In den acht Abonnementsconcerten des verflß. Winters wurden zu Gehör gebracht: Symphonien von Beethoven in Ddur, Bdur, und Fdur, Gernsheim in Gmoll, Haydn Ddur, Mozart Gmoll, Schubert Hmoll und Schumann Dmoll, Ouverturen zu „Leonore" Nr. 2, „Coriolan", „Anacreon", „Ossian", „Iphigenie", „Meeresstille" und „Zauberflöte", „Dramat. Ouverture" von Ries, von Schumann zur „Braut von Messina", zu „Freischütz" und „Jubelouverture", Ddurserenade von Brahms, Slavische Tänze von Dworzak, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Gade's Novelletten, „Salamis" von Gernsheim und Mendelssohn's Chöre aus „Antigone". Als Solisten traten auf: Ernst Frank aus Hannover (Concert von H. Götz 2c.), Viol. Richard Barth aus München (Concert von Brahms 2c.), Fr. Engel (Violinconcert von Dietrich 2c.), A. Krollmann (1. Concert von Bruch), Vcll. Kufferath (Adagio von Bargiel und Concert von Schumann), Popper, Frau v. Hadeln aus Hannover (Lieder von Schumann, Wagner, Dietrich 2c.), Franz v. Milde aus Hannover, Frl. Schärnack aus Hamburg (Arien von Bruch und Reinecke 2c.). — Außerdem führte der Singverein „Elias" und Bruch's „Arminius" auf. —

Paderborn. Am 5. durch den Musikverein unter P. E. Wagner: Ouverturen zu „Don Juan" und zu „Anacreon", Alt-Arie aus „Maccabäus" sowie Gade's „Comala". —

Paris. Am 2. April erstes historisches Concert in der Großen Oper, veranstaltet vom Director Vaucorbeil. Erster Theil unter Altès: Fragmente aus Lulli's „Alceste", aus Les Fêtes d'Hébé von Rameau, aus Glucks „Iphigenie auf Tauris", aus „Anacreon" von Grétry und aus „Moses" von Rossini; als zweiter Theil das Oratorium la Vierge von Massenet unter Leitung des Componisten. —

Riga. Am 1. und 10. v. M. Soirée der Pianisten Buchmayer und Lang mit Viol. Drechsler, Vcll. Wölfert und Lohse: Rubinstein's Bdurtrio, Variationen von Haydn, Ländler von Raff, Etuden von Chopin, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Vcellstücke von Saint-Saëns, Popper und Rubinstein, ungar. Rhapsodie von Liszt sowie Duo über „Manfred" von Schumann-Reinecke — Mendelssohn's Cmolltrio, Wandererfantasie von Schubert-Liszt, Violinsonate von Händel, Weber's Fdurvariationen, Vcellstücke von Raff und Heß, Ballade von Chopin, Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt sowie Liszt's Don Juan-Phantasie. —

Salzungen. Am 9. April Soirée von Fleischhauer, Hilpert, Unger, Mühlfeld, Hochstein, Leinbos und Behnert aus Meiningen: Mozart's Gmollquartett, Vcellstücke von Prinzeß Marie und Popper, Hornromanze und Violinserenade von Saint-Saëns sowie Saltarello von Vieuxtemps und Beethoven's Septett. —

Stettin. Am 24. April durch die „Akademie für Kunstgesang" wohlthät. Concert unter Kabisch: Chöre und Sologesänge von Mozart, Schulz-Schwerin, Weber, Emmrich, Franz, Krug, Triest, Brahms, Holländer, Reinecke, Chopin, Lassen und Grell. —

Zerbst. Am 30. April durch den Preitz'schen Gesangverein: Salvum fac regem von Hauptmann, „Bilder aus Osten" von Schumann, Frauenterzette von A. Krug und Reinecke, Bolero von Chopin, „Sind wir geschieden" von Wüllner, Frauenduette von Schumann und 3. Clavierstücke von Bernh. Scholz. —

Zittau. Am 27. April durch den Concertverein mit der Kammersäng. Schuch aus Dresden: Ouverture zur „Zauberflöte", Arie aus der „Entführung", Rubinstein's Oceansymphonie, Tannhäuserouverture, Lieder von Goldmark 2c. —

Personalnachrichten.

Hans Richter ist von der Direction von Her Majesty's theatre in London eingeladen worden, dort den „Lohengrin" mit der Nilsson und Tenor. Candidus zu dirigiren. —

— Die Kammers. Frl. Brandt von Berlin trat kürzlich in Frankfurt a/M. für das erkrankte Frl. Löwe schnell als „Fidelio" unter sensationellem Erfolge ein. —

— Frau Friedrich-Materna macht gegenwärtig in Breslau Furore, wo ihr die glänzendsten Ovationen bereitet werden. —

— Am Kroll'schen Theater in Berlin sollen in diesem Sommer gastiren: Laura Friedmann, Marcella Sembrich, Marie Wilt, Frau Reicher-Kindermann und Nachbaur. —

— Bei der kürzlich in Breslau erfolgten Aufführung der „Schöpfung" waren die Partien des Gabriel und der Eva „durch eine junge Sängerin vertreten, welche noch völlig unbekannt, sich schon nach den ersten Sätzen die Sympathien gewann und dieselben zur rückhaltlosesten Anerkennung nicht allein ihrer prachtvollen Stimmmittel sondern auch ihrer ausgezeichneten Schule steigerte. Frl. Katharina Lange aus Berlin, Schülerin des Operncorrep. Schäffer, besitzt einen umfangreichen frischen Sopran. Der Ansatz ist fest, die Intonation meist glockenrein, nur die Aussprache hin und wieder nicht ganz deutlich. Der Ton hat eine edle Klangfarbe, Cantilene und Coloratur empfehlen sich durch Sauberkeit, schönes Portament, messa di voce, Zierlichkeit des Trillers, empfindungsreichen und lebhaften Vortrag, kurz Frl. Lange hatte einen wesentlichen Antheil an dem glänzenden Erfolge der Aufführung."

— Saint-Saëns trug im zweiten Orchesterconcert von Wilh. Ganz in London unter enormem Beifall sein Dmollconcert sowie mit Frau Montigny seine Beethovenvariationen vor.

— Der bekannte norwegische Componist Johann Svendsen kehrt, nachdem er längere Zeit mit einem Stipendium seiner Regierung in Paris gelebt, in nächster Zeit nach Christiania zurück, um mit Edv. Grieg die Leitung der dortigen Musikgesellschaft zu übernehmen. —

— In Straßburg erregten zwei sieben resp. neunjährige Knaben, Söhne des Pianisten und Lehrers am Conservatorium Max Schrattenholz, in zwei Concerten (des Männergesangvereins und des Vaterländischen Frauenvereins) als Wunderkinder Aufsehen und erfreuten sich begeisterter Theilnahme. Der älteste Knabe spielt Geige, der jüngere Violoncell; die vorgetragenen Stücke bestanden aus einem Trio von Haydn, zwei Sätzen von Beethoven's Gdurtrio und einer Gavotte von Popper. Die musikalische Tüchtigkeit des Vaters bürgt für ihre gesunde Fortentwicklung. —

— Die durch Bülow's Abgang frei gewordene Hofcapellmeisterstelle am Hannover'schen Theater wurde Ernst Frank übertragen. —

— Portehaut, Dirigent der Cäciliengesellschaft in Bordeaux, wurde zum „Offizier der Akademie" ernannt. —

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh dem Schöpfer des Wiener Beethovendenkmals, Prof. Zumbusch, den Orden der eisernen Krone, sowie dem Erzgießer desselben, Carl Tourbain, das goldene Verdienstkreuz. —

— Pianist Philipp Scharwenka, Bruder von Xaver Sch. hat sich mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow vermählt. —

— Die geschätzte Violinvirtuosin Bertha Haft hat sich mit dem gegenwärtig in Paris lebenden Claviervirtuosen Ludwig Breitner aus Leibach verlobt. —

— Herr und Frau Szarvady-Clauss in Paris feierten am 12. ihre silberne Hochzeit. —

— In Dresden starb am 16 Carl Krebs, langjähriger Capellmstr. am dort. Hoftheater, nach längerem schmerzvollen Leiden. —

— Dem kürzlich in Paris verstorbenen Escudier ist wenige Tage darauf seine unter dem Namen Escudier-Kastner berühmt gewordene Frau in den Tod nachgefolgt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Rheingold" und „Walküre" gehen zu Wagner's Geburtstag am 22. und 23. am hiesigen Stadttheater mit Frau Reiche-Kindermann von München als Brünnhilde von Neuem in Scene. —

Bizet's „Carmen" kam kürzlich im Dresdener Hoftheater zur Aufführung, jedoch ohne besonderen Erfolg. —

Jules de Swert, dessen „Albigenser" bereits an verschiedenen Bühnen gegeben wurden, componirt eine neue Oper, deren Sujet dem Walter Scott'schen Roman „Kenilworth" entnommen ist. —

Vermischtes.

— Folgender bisher noch nicht veröffentlichter Brief Mendelssohn's ist uns im Original übersandt worden, den der Meister in gewohnter Liebenswürdigkeit an den seiner Zeit trefflichen Violinvirt. und Compon. Anton Wallerstein in Dresden, welcher sich damals um die Stelle eines Concertmeisters beim Leipziger Gewandhaus-Orchester bewarb, schrieb: „Ew. Wohlgeboren geehrtes Schreiben vom 21. Sept. habe ich erhalten und bedaure Ihnen darauf erwiedern zu müssen, daß sich für den Augenblick keine Aussicht zeigt, um den von Ihnen darin ausgesprochenen Wunsch einer Anstellung zu realisiren. Es sind alle Stellen im Orchester besetzt, und wenn auch gerade jetzt durch die Krankheit des Vorgeigers, Herrn Matthaei, dessen Platz im Theater und beim Concert leider nicht ausgefüllt ist, so ist doch sein Zustand keineswegs der Art, daß man nicht wieder auf seine thätige Mitwirkung rechnen dürfte, und nur bei entschieden unheilbarer Krankheit würde man an eine neue Besetzung dieser Stelle denken können. Daß auf diese Art mir und dem musikliebenden Publicum in Leipzig (das Ihrer mit großer Bewunderung gedenkt) die Freude, Sie bald hier zu sehen, und der Genuß, Sie zu hören, entgeht, bedaure ich recht sehr; es würde mir ungemein erfreulich gewesen sein, Ihre mir so interessante Bekanntschaft zu machen, und indem ich hoffe, daß dies Vergnügen mir später einmal zu Theil werden möge, bin ich mit vollkommener Hochachtung Ew. Wohlgeboren ergebenster Felix Mendelssohn-Bartholdy." —
Leipzig, den 27. Sept. 1835.

— Die aus Anlaß der Enthüllung des Wiener Beethoven-Denkmals geprägte Medaille in Silber oder Bronce ist à 25 oder 6 Mark sammt Etui nur durch die Musikvereinskanzlei in Wien zu beziehen. —

— Dem rühmlich bekannten Orgelbaumeister Wilhelm Sauer in Frankfurt a/O. ist der Bau einer Orgel mit 50 klingenden Stimmen für das Künstlerhaus des Conservatoriums in Prag und der Bau einer Orgel mit 42 Stimmen für die Trinitatiskirche in Worms übertragen worden. Sauer hat nun bereits 341 ganz neue Werke gefertigt und eine größere Anzahl von Umbauten älterer Orgeln bewerkstelligt. —

— Die S. 215 erwähnte neue Violincomposition von Max Bruch besteht in einer schottischen Phantasie in 4 Sätzen mit Orch. unter freier Benutzung schottischer Volksweisen: Sarasate, dem Bruch das Werk gewidmet hat, wollte es am 19. Mai in London zum ersten Male spielen, mußte dies jedoch für jetzt aufgeben, da er sich augenblicklich in Spanien auf einer über alles Erwarten glänzenden Tournée befindet und deshalb nicht zur Saison nach London kommen kann. —

— Prof. Breslaur in Berlin hat in seinem Clavier-Lehrerseminar eine sehr interessante Ausstellung „musikpädagogischer Lehr- und Hilfsmittel" eröffnet. Man findet dort Alles, was an Handleitern, Fingerbildnern, an Clavierstühlen, Taschenmetronomen ꝛc. je erfunden worden ist, u. A. eine sehr einfache Vorrichtung zum Dämpfen des Claviertons beim Ueben von Dunsen und ein ebenso zweckmäßiges Taschenmetronom von Decher. Ein Besuch in dem Seminar, das auch eine reiche Sammlung der Classikerausgaben und alle Musikzeitschriften enthält, ist sehr zu empfehlen. —

— In der Aprilsitzung des Musiklehrervereins in Berlin sprach der Vors. Prof. Alsleben u. A. über das Thema: „Welches sind die ferneren Ziele des Vereins?" und wies auf die von ihm verfaßte Schrift „Das musikalische Lehramt" hin, welche diese ihm besonders am Herzen liegende Idee der geistigen Hebung des Musiklehrerstandes behandelt. — Prof. Breslaur gab Mittheilungen über die staatlichen Anforderungen, welche in England an den Grad eines Baccalaureus und Doctors der Musik gestellt werden und erklärt das neu erfundene „Roll-Lineal" von Pignol, mit welchem eine ganze Seite Notenlinien mit einmal gezogen werden kann. Das Instrument wurde als sehr praktisch von der Versammlung begrüßt. —

— Die „Neue Berliner Symphoniecapelle" unter v. Brenner's Leitung ist für das große Concert-Etablissement „Elysium" in Stettin engagirt worden, um während der Dauer der Sommersaison daselbst Symphonieconcerte auszuführen. —

— Mannsfeldt, Dirgt. der Gewerbehausconcerte in Dresden, ist eingeladen worden, im Elbpavillon bei Hamburg während des Sommers zu concertiren. —

— Peter Bénoit, Director des Conservatoriums in Antwerpen, hat eine Cantate für die Brüsseler Sommerfestlichkeiten geschrieben, welche bei Eröffnung der Nationalausstellung durch einen Chor und ein Orchester von zusammen 1050 Ausführenden gesungen werden soll. —

— In London hat die italienische Opernsaison in Her Majesty's Theatre unter Mapleson am 15. begonnen; die ersten Gesangesgrößen unserer Zeit wie die Patti, Nilsson, Etelka Gerster, Trebelli und Minnie Hauck sind dazu engagirt. —

— Die von der Pariser Société des compositeurs de musique für das verflossene Jahr ausgesetzten Compositionspreise von 300 und 200 Frcs. wurden beide Hrn. Blas Colonne zuerkannt und zwar für ein Trio und für ein Duett für Clavier und Oboe. Eine Missa mit Orch. erhielt eine „ehrenvolle Belobung"; eine Sonate blieb dagegen ganz unberücksichtigt. — Für 1880 hat obige Gesellschaft folgende Preise ausgeschrieben: für eine Symphonie 1000 Frcs., für ein Clavierconcert mit Orch. 500 Frcs., für ein historisches Werk über die Symphonie, ihre Entstehung und ihre Entwicklung bis incl. Beethoven 300 Frcs., und für einen 4stmm. Männerchor 100 Frcs. Weitere Auskunft ertheilt der Secretär A. Limagne in Passy bei Paris, Rue de l'Annonciation 17. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beethoven, L. van, Neunte Symphonie. Baden-Baden, unter Weißheimer — Cassel, am 16. April durch das Theaterorchester — Leipzig, am 5. im Stadttheater unter Bülow — und New-York, am ... April durch die Symphoniegesellschaft unter Damrosch. —
Berlioz, Hect. Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Leipzig, am 5. im Stadttheater unter Bülow. —
Bénoit, Peter. Kinderoratorium De wereld in. Haag, am 21. April unter de Groot. —
Bella, Joh. Festmesse. Wien am 2. durch die Hofcapelle unter Hellmesberger. —
Goldmark, Carl. Violinsonate. Basel, am 14. April, Soirée von Artôt-Padilla. —
Guilmant, A. Marche funèbre und Chant séraphique für Orgel Paris, am 9. im Trocadero. —
Hol, Rich. Ddursymphonie. Amsterdam, am 11. April unter Stumpff. —
Liszt, Fr. Symph. Dichtung „Tasso". Cincinnati, am 19. auf dem Musikfest unter Th. Thomas. —
——— Oratorium „Die heilige Elisabeth". M.-Gladbach unter Julius Lange — und Liegnitz durch H. v. Wels. —
Mackenzie, A. C. Rhapsodie eccossaise. Düsseldorf, am 28. April unter Tausch. —
Massenet, J. Oratorium la Vierge. Paris, am 22. April im ersten historischen Concert von Vaucorbeil unter Massenet. —
Mann, J. G. H. Ouverture zu Jean Woutersz. Amsterdam, am 11. unter Stumpff. —
Nicolaï, F. W. Oratorium „Bonifacius". Dordrecht, am 7. Musikfest des Niederl. Vereins für Tonkunst. —
Noskowsky, Siegm. „Heldentod". Deventer, am 5. unter Buys. —
Präger, Ferd. Symphonisches Präludium. London, am 17. im Crystallpalast. —
Reinecke, Carl. Ouverture zu „König Manfred". Amsterdam, am 19. April unter Stumpff. —
——— „Hakon Jarl". Rotterdam, am 2. April unter Brandts Buys. —
Rosenhain, J. Fmollsymphonie. Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Saint-Saëns, C. Marche héroique. Amsterdam, am 11. April unter Stumpff. —
——— Introduction et Rondo capriccioso. Breda, am 15. April unter Umlaub. —
Stolz, Jules. Oratorium la Pythonisse d'Endor. Paris, Concert Saint-Leu. —
Svendsen, S. Octett. Cassel, am 30. April in der Kammermusik von Wipplinger. —
Verhulst, Joh. Te Deum laudamus. Haarlem, am 24. April unter Schmölling. —
Vogel, Bernh. „Der träumende See" für Streichorchester, Flöte, und Horn. Leipzig, am 24. April unter Walther. —
Waelput, H. Symphonie. Amsterdam, am 18. April unter Stumpff. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Alfred Grünfeld, Op. 12. Drei Lieder für Mezzosopran und Pianoforte. Flensburg, Rau. —

Größere Bedeutung und tieferer Inhalt ist diesen Liedern nicht zuzuerkennen. Die Melodie ist sangbar und flüssig, allerdings auch nicht sonderlich gewählt, die Harmonisirung einfach und nicht ohne Geschmack. Von besonderer Charakteristik ist Abstand genommen, nur im zweiten Theile des Liedes „Weil' auf mir, du dunkles Auge" versucht die Begleitung einen Anlauf dazu zu nehmen. Die Sachen scheinen etwas zu schnell zur Welt gekommen zu sein, jedenfalls sind sie nicht geeignet, die Bedeutung des Componisten voll erkennen zu lassen. —

Carl Bieber, Op. 8. „König Wein" Lied. Op. 9. „Der Falkner" Ballade. Berlin, Fürstner. —

Beide Compositionen enthalten durchaus Nichts, was sie nach der guten Seite hin interessant machen könnte. Schwächliche Texte, triviale Melodie und Harmonie, mäßige Begleitung. In solchen Sachen pflegt in der Regel das Sentimentale das Uebergewicht zu haben, in diesen dominirt ausnahmsweise das Gewöhnliche. —

Carl Kloberg, Op. 3. Zwei Lieder für Alt oder Baryton. Op. 4. Zwei Lieder für Tenor oder Sopran. Leipzig, Leuckart. —

Auch diesen beiden Heften läßt sich kein Glückwunsch mit auf den Weg geben. Zwar läßt sich nicht verkennen, daß der Comp. guten Willen hat, dem gegebenen Fingerzeige des Textes nachzukommen, doch deckt sich bei ihm nicht Wollen und Können, der Gestaltungskraft fehlt es noch an der nöthigen Entwicklung. Indessen soll damit nicht eine halbe Prophezeihung ausgesprochen sein, dazu geben die Lieder nicht genügenden Anhalt. —

A. Naubert.

Bayreuther Patronatverein.

(April.)

Der neuconstituirte Specialausschuß zur Förderung des Bayreuther Unternehmens durch erweiterte Agitation, sowie das Executivcomité desselben, ist vom Vorstande in Bayreuth bestätigt worden. Die erwählten Mitglieder haben die Wahl angenommen. —

Der Fonds des Ausschusses zur Bestreitung der ersten, größeren Kosten seiner Thätigkeit gewann durch Zeichnung der Patronatvereinsmitglieder in Wiesbaden 282 Mk., durch Zeichnung der Patronatvereinsmitglieder in Riga 50 Mk., laut Zeichnung des Wiener akademischen Wagnervereins 200 Mk., aus dem Erträgnisse eines Concertes in Goslar 150 Mk. In Summa 682 Mk.

Fernere freiwillige Gaben dafür werden angenommen in Leipzig bei Hrn. Kaufmann R. Zenker, Mitglied des Specialausschusses, und in Worms von Hrn. Fabrikant Fr. Schön, Vorstand des Executiv-Comités. —

Der Bayreuther Patronatverein hat im April 20 neue Mitglieder gewonnen; die Frist der Austrittserklärungen für das Jahr 1880 ist am 1. April abgelaufen. — Der Fond des Vereins hat in diesem Monat folgende Extraspenden erhalten:

Matinéen der Frau Gräfin v. Schleinitz	4600	Mk.
Claviervorträge von Dr. H. v. Bülow	2328,53	„
Größere Spenden à 1000 Mk. (für lebenslängliche Mitgliedschaft)	2000	„
Kleinere Spendungen, in Summa	650	„
	Sa.: 9578,53	Mk.

Das April-Stück der „Bayreuther Blätter" enthielt: Aus dem „Deutschen Dichterwalde" von Glasenapp, Richard Wagner als Begründer eines deutschen Nationalstyls mit vergleichenden Blicken auf die Culturen anderer indogermanischer Nationen von Dr. K. Förster. Mittheilungen aus der Gegenwart. Von der Wiesbadener Versammlung. —

Fremdenliste.

Dr. Franz Liszt aus Weimar, Dr. Hans v. Bülow aus Meiningen, Max Erdmannsdörfer und Frau aus Sondershausen, Frl. Ottilie Lichterfeld, Pianistin aus Berlin, Frau Otto-Alvsleben, Hofoperni. aus Dresden, Frau Reicher-Kindermann, Hofoperni. aus München, Frl. Julie Will, Hofoperni. aus Carlsruhe, Frau Cornelie Meysenheim, Hofoperni. aus München, Pianist Reuß aus Göttingen, Redacteur Hermann Wolff aus Berlin und Jean Becker, Violinv. aus Mannheim. —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 28. Mai 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 17. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Baden-Baden.

Erster Artikel.

Von Richard Pohl.

Es war im October 1853, also vor nunmehr bald 27 Jahren, als der damalige vor Kurzem zur Regierung gelangte Großherzog Friedrich von Baden in Karlsruhe ein großes Musikfest veranstaltete, zu dessen Dirigenten er Franz Liszt aus Weimar berief. Man muß die damaligen, völlig stagnirenden Musikzustände in Karlsruhe gekannt haben, um zu begreifen, welch' gewaltiger Schritt, ja, welch' culturgeschichtlicher Riesenschwung dies war. Die neunte Symphonie war dort ein noch völlig unbekanntes Werk, das man als verworren mied; Schumann war noch eine unbekannte Größe; von Wagner hatte man keine Ahnung. Da kann man sich denn ungefähr vorstellen, welcher Mangel an Verständniß, ja selbst an gutem Willen, nicht allein das Publicum, sondern selbst die Musiker jenen Werken entgegenbrachten, die Liszt dort dirigirte: die „Neunte", Sätze aus „Romeo und Julie" von Berlioz, die Tannhäuser-Ouverture, Stücke aus „Lohengrin", die von Liszt für dieses Fest componirte Cantate „An die Künstler" &c.

Der äußere Erfolg fehlte zwar nicht — die Neugier hatte eine große Menschenmenge aus dem ganzen badischen Lande, aus dem Elsaß und der Pfalz herbeigezogen — aber von innerer Antheilnahme oder gar von überzeugungsvollem Eingehen in das Verständniß war kaum hier und da eine Spur zu finden, und diese verwischte sich bald genug wieder, da die landesübliche Presse erfolgreich sich bemühte, den imponirenden Eindruck, den verschiedene Werke denn doch gemacht hatten — besonders die Wagner'schen — durch Angriffe aller Art, selbst auf Liszt's Person, wieder zu zerstören.

Elf Jahre später, 1864, erschien Liszt zum zweiten Male in Karlsruhe — diesmal zwar nicht als Dirigent, aber als künstlerischer Mittelpunkt und geistiger Leiter der dritten Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins. Es war die erste Tonkünstler-Versammlung in Süddeutschland, aber unter allen, die wir erlebt haben, die am wenigsten gelungene. Das keineswegs sehr zahlreiche Publicum verhielt sich beobachtend und mißtrauisch, besonders gegen Liszt's Werke, die diesmal im Programme weit mehr als 1853 in den Vordergrund traten (13. Psalm, Festklänge, Mephistowalzer, Concert pathétique, Hmoll-Sonate, Lieder). Mit Wagner hatte sich das Publicum damals bereits vertraut gemacht, — „Tannhäuser" und „Lohengrin" waren auf dem Karlsruher Repertoire — aber an Liszt konnte es noch keinen Glauben gewinnen. Uebrigens war die Wahl der meisten übrigen Stücke auch keine glückliche: für Abert's Columbussymphonie, Heinrich Strauß' „Tasso's Klage", Y. v. Arnold's „Boris Godunow", Joachim's Violinconcert im ungarischen Styl, Seifriz' Ouverture konnten selbst wir uns nicht erwärmen, und die Entschädigung, die wir dafür im Genuß der Liszt'schen Werke fanden, blieb dem Publicum zumeist noch verschlossen. Kein Wunder daher, daß nach dieser zwiefachen Erfahrung von der Indifferenz der Süddeutschen gegen die Tendenzen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins dieser die Mainlinie nicht mehr überschritt und eine Reihe von Jahren ausschließlich nur

im nördlichen Deutschland, und zwar bekanntlich sehr erfolgreich wirkte.

Dennoch durfte Süddeutschland nicht aufgegeben werden. Man mußte es im Auge behalten für bessere Zeiten, wo der musikalische Fortschritt, der zwar langsam, aber unausbleiblich kommen muß, auch hier sich verbreitet haben würde.

Und diese Zeit ist nun jetzt gekommen, und zwar in so durchgreifender Weise, wie wir vor zwei Jahrzehnten noch nicht ahnen konnten. Der außerordentliche, entscheidende Erfolg der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung zu Baden-Baden hat dies glänzend bewiesen. — Als die Anfrage von Seiten des Directoriums hierher gerichtet wurde, ob in Baden-Baden die Versammlung willkommen sein würde, begrüßten wir dieses Vertrauensvotum mit lebhafter Freude, und die städtischen Behörden, insbesondere das Cur-Comité, kamen dem Vereine in jeder Hinsicht so bereitwillig und fördernd entgegen, daß schon hierin eine Garantie des Gelingens gefunden werden mußte. Dennoch lag noch keine Erfahrung vor, in wieweit das Publicum diese Bestrebungen unterstützen würde.

Das hiesige Concertpublicum macht hohe Ansprüche, es ist von jeher gewöhnt, die Besten der Künstler aus allen Ländern zu hören; dagegen ist es auch vorurtheilslos, nichts weniger als einseitig im Geschmack, sondern in der Kunst international gesinnt. Insofern war unsere Bäderstadt der rechte Ort, ja wir dürfen behaupten, der einzige im badischen Lande, wo die fremden Tonkünstler sofort sich heimisch fühlen konnten. Ueber die quantitative Antheilnahme, insbesondere über die Ausdauer des Publicums war aber keine Garantie zu geben möglich. Das Badener Publicum verhielt sich im Sommer gegen Concerte in den Sälen ziemlich reservirt; es liebt Concerte im Freien, es zieht vor, in der herrlichen Natur sich zu ergehen; meist die kühleren Herbstabende sind den Concertgebern günstiger. Es kam also auf einen Versuch an, und dieser mußte einmal gewagt werden.

Soviel war uns aber von Anfang an klar: Liszt durfte bei dem Musikfest in Baden-Baden nicht fehlen, wenn wir auf einen durchgreifenden Erfolg hoffen wollten. Liszt's Werke sind hier bereits populär; nicht allein giebt es kaum ein Concert, in welchem nicht ein größeres Clavierwerk von Liszt auf dem Programme steht, sondern auch seine symphonischen Dichtungen, seine Rhapsodien, Märsche ꝛc. haben sich bei uns eingebürgert; „Prometheus" wurde im vorigen Jahre (zur Feier der goldenen Hochzeit des deutschen Kaiserpaares) mit bedeutendem Erfolge aufgeführt ꝛc. Und wenn man nun den bekannten Zauber hinzu rechnet, den Liszt's ebenso geniale als liebenswürdige Erscheinung allenthalben ausübt, so war als gewiß anzunehmen, daß Liszt's persönliche Anwesenheit alle künstlerischen Kräfte aneifern, die Leistungen erhöhen, das ganze Fest beleben und beseelen mußte. —

Nur Eins bedauerten wir: daß der Meister sich verbeten hatte, mehr als eins seiner Werke auf das Repertoire zu setzen. Als wir ihn um die Erlaubniß baten, bei unserem Badener Musikfest den ganzen zweiten Theil aus „Christus", die „Hunnenschlacht" und die „Glocken von Straßburg" in seiner Gegenwart aufführen zu dürfen, antwortete er uns:

„Neue werthvolle Compositionen dem „Publicum durch Aufführungen zu vermitteln, „bleibt der Hauptzweck unserer Tonkünstler-„Versammlungen. Dabei soll sich mein Name „keineswegs vordrängen. Für das diesjährige „Programm habe ich dem Directorium ausführlich em-„pfohlen, nur drei Nummern aus dem Christus-„Oratorium aufzuführen. Sie dauern zusammen 40 — „45 Minuten, was schon zu lange ist . . . Jedwede „meiner symphonischen Dichtungen muß weg-„bleiben, wohl aber wünsche ich besonders die Auf-„führung der Symphonie von Borodin."

Wir citiren das als Erklärung, weshalb von Liszt hier (zum ersten Male bei unseren Musikfesten) nicht Mehr zur Aufführung gelangen konnte. Daß es Aller Wunsch gewesen, auch der des ganzen Publikums, bedarf kaum der Erwähnung. Vielleicht hatte Liszt an die zwei Musikfeste in Karlsruhe sich erinnert? — Glücklicherweise hat die musikalische Welt seitdem sich verjüngt; sie hat besser hören und verstehen gelernt!

Schon die Vorbereitungen zu unserem Feste gaben die allgemeine Stimmung unzweifelhaft kund. Auf den Aufruf des Local-Comités an die sangeskundigen Bewohner Badens, bei den Christuschören mitzuwirken, hatte sich ein Gesangchor versammelt, wie er hier noch niemals gesehen und gehört worden ist. Aus allen Kreisen strömten Sängerinnen und Sänger hinzu; alle Gesangvereine stellten ihre besten Mitglieder: während man sonst nur hier auf einen Chor von etwa 80 Sängern zählen kann, erschienen diesmal 160. Und als nun unter Weißheimer's verständnißvoll-sicherer Leitung die Proben zu den Christus-Chören begannen, verlangten die Sänger, mehr zu studiren, als von ihnen verlangt wurde: das „Wunder" und der „Einzug in Jerusalem" wurden vollständig vorbereitet. In der letzten Clavierprobe haben sie es Meister Liszt vorgesungen, er selbst begleitete und war ersichtlich erfreut und überrascht von den Leistungen unserer badischen Sänger. — Die Wirkung der drei Christuschöre im ersten großen Concert („Verkündigung des Engels", „Seligpreisung", „Gründung der Kirche") war auch eine so überwältigende, daß dieselben am Schluß des zweiten Concerts, und zwar auf speciellen Wunsch Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin, welche davon entzückt war, wiederholt wurden. So kam Liszt doch auf das Programm der beiden großen Concerte Die Thatsachen waren stärker als sein Wille! —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die katholische Kirchenmusik.

Von **Ludwig Nohl**.

III.

Jene Welt der melodischen Kunst, deren Keim und Wesen wir oben andeuteten, hatte sich allerdings da ausgebildet, wo das Individuum als solches gilt und waltet und wie in dem höchsten, dem tragödischen Gebilde die Berechtigung seiner Existenz sozusagen mit dem Tode besiegelt, — auf der Bühne, d. h. in der Oper, und was von ihr aus der Menschheit an unvergleichlichen neuen

Geistesschätzen geworden ist, das wissen wir, wenn wir die sogenannte classische Zeit unserer Kunst betrachten, Mozart's Opern und Beethoven's Instrumentalmusik wie Gluck's hohes dramatisches Schaffen und Händel's Oratorien. Aber nicht diesen inneren Ernst der Sache und neuen Menschheitsgehalt nahm die Kirche von jener herrlichen Kunstschöpfung auf, — es war jener Fluch der reinen Aeußerlichkeit und der Sucht, mit allen möglichen Mitteln die Welt an sich zu ziehen und zu fesseln, welcher der Herrschsucht einer kirchlichen Partei anhing, die seit dem Tridentinischen Concil die Herrschaft der Kirche materiell wie geistig in die Hand genommen hatte, was die Kirche auch hier dauernd fehlgreifen und fast auf Jahrhunderte die reinste Cultur des Geistes und des Herzens fernhalten ließ.

Wie dieser römische Jesuitismus bei der bildenden Kunst in die Hände eines tändelnden, prunkend affectirten, gefallsüchtigen oder gar bigott verzerrten Wesens fiel, von dem die alte Kunst wie die alte Kirche keine Spur zeigt, so ließ er auch mit der Weise der allherrschenden Oper allmählich ganz und gar das bloß theatralisch Effectvolle in die Messe eindringen. Und wenn wir gar von heute reden, — die „Melodien“ von Rossini's Messe und Verdi's Requiem unterscheiden sich in nichts von den Opernweisen dieser Meister, für deren Empfinden der Unterschied zwischen Kirche und Bühne ganz geschwunden ist. Allerdings auch die Messe ist ein tragischer Vorgang, aber von einer Weltumfassendheit, deren ungeheurer Ernst alles bloße Spiel und jeden Schein ausschließt und uns eben durch die volle Erschütterung unseres tieferen Innern sozusagen neu herstellt. Aber zu dieser Erfassung der Messe, die Palestrina's hoher Seele die völlige Natur der Sache war, erhob sich seit ihm nur einmal wieder ein Geist, — es war Sebastian Bach in seiner Hmoll-Messe. Die übrigen allesammt haben bloß den Schein der Sache und vermögen uns nur durch schöne und ergreifende Einzelheiten zu fesseln, wie es z. B. die dem Stradella zugeschriebene große Kirchenarie thut. Die eigentliche Entwickelung dieses Menschheitsgehaltes, der doch nirgend anders als aus der Religion, aus dem Christenthum stammte, lag für unsere Sache auf dem Gebiet der Kunst der genannten Meister unserer classischen Zeit. Aus ihm diese hehre neue Sprache auf das höhere Gebiet der Kirchenmusik zu übertragen, war und blieb eine große, eine theure Aufgabe edelster Auserwählten, und ihrer einer und der größeste ist Franz Liszt.

Wir müssen nun zur Erkenntniß der näheren Gründe dieses so manches hergebrachte Vorurtheil jäh abschneidenden Urtheils auf Cap. VII in dem Buche „Beethoven, Liszt, Wagner“ (Wien 1874) verweisen, denen sich noch die Cap. X—XII mit mannigfacher Erweiterung des Stoffes anschließen. Es handelt sich hier nicht entfernt um eine willkürliche Anschauung, sondern um genaue historische Erprobung der Sache, wie sie dem Darsteller des Lebens des Schöpfers der Missa solemnis nöthig genug war. Wahrlich wie ein Fluch lag es auf diesen beiden Jahrhunderten in jenem Punkte und ließ selbst die ernstesten Bestrebungen der edelsten Geister nicht zum wahren Ziele gelangen. Denn wenn auch zunächst in den Werken solch bedeutender Componisten und edler Künstler wie Scarlatti, Caldara, Marcello, Leo, Durante, Pergolese das Opernhafte sich nicht so deutlich hervordrängt wie bei den hundert kleinen Meistern jener Zeit von 1650—1750, so ist doch mindestens gesagt auch bei ihnen das Künstlerische oder vielmehr das Aesthetische, also die Erscheinung der Sache die Hauptabsicht. Denn unwillkürlich drängt sich so die Musik als solche hervor und läßt den Zweck des Ganzen, die kirchliche Erbauung oder vielmehr religiöse Erhebung fahren. Wir haben dabei also in der Kirche wie in der Oper die Musik an sich und daher die Wirkung des Concertmäßigen. Solcher Charakter jener Meister der Jesuitenzeit entging selbst dem hierin so feinfühligen Thibaut, und wie Wenige sind, die an Mozart's innig ernst gemeintem Requiem und sogar Beethoven's mächtiger Messe diesen Mephistopheles der Opernmusik wittern. Und doch ist es die ästhetische Tendenz des ganzen vorigen Jahrhunderts und die absolute Herrschaft der Bühne gewesen, was auch diese Meister nicht zum vollen Aufkommen ihres Genius gelangen ließ, sobald sie die Kirche beschritten. Die Kirche selbst, das ist allerdings zu sagen, bot ihnen kein religiöses Leben. Durchaus andersartige Tendenzen walteten vor und herrschten unbedingt, und so kann man Mozart's Requiem eine kirchliche Scene, Beethoven's ebenso weltberühmte Missa solemnis eine symphonische Phantasie mit Chören über den Messentext aber keine Messe nennen. Von Haydn's Messen aber ist ganz zu schweigen, sie sind nur theatralisches Kinderspiel, so wie die protestantischen Meister nach Bach z. B. Graun, ebenfalls bloß eitles Spiel mit ihrem mäßigen contrapunktischen Können und ihrem weichlichen Pietismus boten. Die gewaltige Aufgabe blieb fast ein Jahrhundert lang völlig ungelöst und fast sogar der Sinn für sie war erstorben.

Da kam die welterschütternde Bewegung der großen französischen Revolution und der ihnen folgenden Napoleonischen Kriege. Das être éternel ward von dem Wahnsinn des Menschen construirt und ganz Europa sozusagen in Blut getaucht. Die Menschheit ward da durch Schrecken allgemach wieder ernst und dem Dauernden und Ernsten im Leben auf's Neue zugewendet. Alle tieferen Naturen blickten damals auch wieder ernst auf die Religion, auf die Kirche. Freilich die herrschenden Mächte in Staat und Cultur spielten mehr mit diesen Dingen, gedachten sie einzig zu ihrem Vortheil zu wenden, und die Kirche selbst nahm die Sache zunächst nicht eigentlich ernst, — die Menge der Geistlichen wie der Gebildeten war noch zu sehr entweder vom dumpfen Geist des Jesuitismus oder dem oberflächlichen des Rationalismus beherrscht. Aber man darf nicht sagen, daß dies so blieb, und die Hinwendung zum wahren Geiste des Religiösen ist ganz offenbar in diesen letzten fünfzig Jahren stets steigend ernster und nachhaltiger geworden. Mit dieser Wendung zum Ernsteren aber hing nun die Wendung zum Besseren in dem Gebiete der Kirchenmusik, das uns hier zunächst angeht, auf das engste zusammen.

Schon 1826 rief von unserem Heidelberg aus der Pandectist Thibaut laut nach der „so nöthigen Veredlung des Kirchengesangs“ und wies in seinem vortrefflichen und allüberall anregenden Schriftchen „Ueber Reinheit der Tonkunst“ auf die großen Meister der alten Tonkunst zurück. Er faßte aber hier nur die Stimmen zusammen, die seit zehn Jahren in geistlichen und noch ungleich mehr

in musikalischen Fachschriften selbst mit schönem Ernst erklungen waren. In demselben Jahre 1826 erschienen schon die Tucher'schen „Kirchengesänge", Palestrina voran. Im Jahr 1829 ward dann in Berlin S. Bach's Matthäuspassion zum ersten Male aufgeführt und es entstand ein tiefes Staunen über solchen Gehalt des deutschen Geistes und Gemüthes in religiöser Kunst. „Ich war lange vor der Aufführung von dem Werke so erfüllt, daß ich Tag und Nacht meine Gedanken nicht von ihm lösen konnte," schreibt ein Kenner der Sache, der Berliner Professor Marx in seinen „Erinnerungen". „Hier, hier war erfüllt, was mir längst als Ideal der Composition namentlich für Kirchenmusik vorgeschwebt hatte: ein von der Heiligkeit der Aufgabe ganz durchdrungener, der Wahrhaftigkeit und Erhabenheit wunderbarer Ueberlieferungen gänzlich und in Treue hingegebener Geist, eine Sprache, die sich nicht genügen ließ am Durchtönen des Wortes, sondern in der Betonung und Umtonung seine Auslegung und Erfüllung gab, — eine Versenkung in jene Vorgänge, welche sie theilweise in vollendeter Dramatik als gegenwärtig geschehend vor unseren Augen stellt."

Die Bestrebungen schlossen sich zusammen, die Bewegung hörte nicht wieder auf. Freilich das Erste, was wir erstehen sahen, war wesentlich Nachahmung des Dagewesenen, — bei Mendelssohn-Bartholdy, dem Hauptvertreter der Sache auf protestantischer Seite, von Händel und Bach, — bei dem Münchener Ett, auf welchen vielfach hingewiesen wird, waren das Vorbild bezeichnender Weise nicht die alten Römer sondern jene theatralischen Kirchencomponisten des vorigen Jahrhunderts. Der Geist Mozart's und vor allem Beethoven's war noch nicht lebendig geworden, und ohne ihn, dessen tiefste Quelle, wie ihre Biographie überzeugend nachweist, trotz alles bloß weltlichen Schaffens im Wesen der Religion und des Christenthums lag, war diesem selbst eine neue Sprache nicht zu gewinnen, die seinem Geiste so entsprach, wie ein tiefes, erwecktes und erfülltes religiöses Empfinden es mit vollem Recht verlangt. Wir Heutigen wollen dieses Menschenantlitz sehen, — wir wollen die Sprache vernehmen, in der sich das Herz selbst der höchsten Offenbarung seines Wesens bewußt geworden ist. Denn die Religion ist uns die hehre Welt, wo wir im tiefsten Innern uns selbst finden, aber nicht das kleine vergänglich eitle Ich, sondern jenes Selbst, das in der vollsten Hingabe seines Daseins ein neues höheres Dasein gewinnt. Das Christenthum ist uns nicht Wahrheit, weil es als solche gelehrt und überliefert ist, sondern weil wir es als solche in unserem geheimsten Inneren lebendig fühlen und wissen. Und diesem innersten Bewußtsein eines allerhöchsten Gutes und besonnenstem Erschauen und Ergreifen seiner beseligenden Gabe soll vor Allem diejenige Kunst entsprechen, die aus der Religion selbst hervorgegangen, ihr nun als treueste Tochter das Unermeßliche ihres Segens spenden zu helfen berufen ist.

Dies soll, soweit ein Laie darüber reden kann, die Musik als Kirchenmusik. Wie aber dies zur That zu machen war, das blieb eben Aufgabe des Genius, und seine Leistung ist stets wie das Ei des Columbus, wie die Kunst des unerfahrenen Siegfrieds, der sich das Schwert selbst schmiedet, mit dem er gleich Luther mit dem „Wort" dem Drachen des wüsten überkommenen Besitzvortheils zu Leibe geht und ihn besiegt.

Doch nun wenigstens annähernd auch hier das Wort nicht schuldig zu bleiben, sei bemerkt, daß Liszt, der hier zuerst nicht eine Reformation des Bestehenden, sondern eine volle Erneuerung der Sache, ein Schöpfen aus dem Urborn des Lebens der Religion wie der Musik gab, bei diesem Neuschaffen auf die einfachste Weise der Welt verfuhr. Ihm stand der Messentext als solcher wie seine Einrichtung im Cultus fest, er modelte nicht daran und deutelte nicht daran und dachte überhaupt hier nicht Musik zu machen, sondern er gab sich kraft der Intuition des schöpferischen Genius in den eigenen inneren Sinn eine Vorstellung des Inhaltes des heiligen Vorganges und schuf sich daraus ein Bild, ein Bild in Tönen. Dieses Urbild nennt die Musik ein Motiv oder auch Thema und Melodie. Und wie nun Beethoven z. B. aus dem kurzen Motiv der Cmollsymphonie, das ihm aber, wie man weiß, ein innerstes persönliches Erleben, das „Pochen des Schicksals an die Pforte" eingegeben hatte, jenes Wunderwerk mit seinem steten Ausströmen persönlichster melodischen Rede schuf, so bildete nach dem Wesen und den Gesetzen der Musik unser Erneuerer der kirchlichen Tonkunst ein organisches Gebilde, das sich über den jedesmaligen Theil und sogar den ganzen Messentext ausdehnt und überall in persönlichster Rede seinen Anrufungen, seiner Erbauung und Erhebung folgt, bis die innere Wandlung selbst die Musik nöthigt, auch ihrerseits das letzte heilige Wort auszusprechen.

Wie nun dies gemacht wird, — ja der Musiker weiß es genau, und dem Nichtmusiker ist es nicht zu sagen. Soviel weiß aber auch der bescheidenste Laie, daß der Inhalt der Vorstellungen, die unsere Religion bietet, völlig unerschöpflich ist, und daß das Herz des gläubig Erfassenden stets neue solcher persönlichen Bilder finden, die Phantasie stets neue Gestalten erschauen und darbilden kann. Wie wäre also hier eine Gränze zu ziehen, eine nähere Beschreibung des Einzelnen zu machen? Genug, hier ist kein entlehnter „Styl", keine „Kirchenmusik" nach herkömmlichem Muster, sondern diese Musik redet die Sprache unseres persönlichsten Empfindens, giebt unseren eigensten geistigen Vorstellungen auch auf diesem Gebiete der Religion Ausdruck. Und wie sie einzig seinem Inhalte folgt und nirgend eigene Interessen hat, so fügt sie sich gleich willig dem Zeitraum, den das menschliche Maß auch der Andacht stellt und ist auf solche Weise gleich real wie ideal dem Sein und Zweck der Sache selbst entsprechend.

Daß endlich damit jenem Palestrinastyle und der wunderbaren Herrlichkeit Bach's nicht ein Ende gemacht ist, versteht sich von selbst. Wo endet uns denn die übrige Schöpfung, weil der Mensch da ist? Wir werden mit unserer Empfindung stets gern und um so lieber auf's Neue in die ungetrübte Stille und ungebrochene Großheit des All's uns wenden, je tiefer wir in das Herz des Menschen, in das Auge der Einzelexistenz geblickt haben. Auf ihrem Grunde ruht der wehmuthvolle Hauch des Bruchs, den das Individuum mit dem All der Schöpfung vollzogen hat und in seinem Wissen stets neu vollzieht, — die Versenkung in die Gottheit und Unendliche wird stets ein unbezwinglicher Zug, weil unumgängliches Bedürfniß

unseres tiefsten Wesens sein, es ist wie die Noth des Schlafes, ohne den es kein Wachen, kein Leben für uns giebt.

Und sollen wir zum Abschluß einige der Werke selbst nennen, mit denen Liszt auf solch neue Weise den Schatz wahrer und dauernder Kirchenmusik bereichert hat, so wären es zunächst die beiden Festmessen zur Einweihung der ungarischen Metropolitankirche in Gran und zur Krönung des Kaisers Franz Joseph als ungarischen Königs in Preßburg, dann aber vor allen Dingen zum nächsten Gebrauch auch bescheidenster Pfarrkirchen die Missa choralis d. h. eine einfache Chormesse im Palestrinastyle und eine Messe wie eine Seelenmesse für Männerstimmen. Hier bedarf es also, wie Thibaut von den alten Gesängen sagt, „keiner großen Zurüstungen, wenn die Geistlichkeit mit Ernst die Kräfte der besseren benutzen und die gerechten Ansprüche des unverdorbenen Volkes vorzüglich im Auge behalten will". Ferner sind noch Ave Maria, O salutaris, Ave verum, Mihi autem adhaerere, Ave maris stella, Libera me, Tantum ergo, und ich werde es nie vergessen, wie in einem Kirchenconcerte in Petersburg im Jahre 1872 eines dieser letzteren von all den ausgezeichneten Stücken, die da gehört wurden, nur noch ein Tantum ergo von S. Bach neben sich bestehen ließ. Es war das erste Mal, daß ich eine Kirchencomposition von Liszt hörte, und ich begreife heute diesen Eindruck doppelt, nachdem ich vor einigen Jahren in Wien seine Missa choralis bei dem Gottesdienste selbst gehört habe.

Hiermit glaube ich die Hauptgesichtspunkte berührt und die innere Ueberzeugung von der unermessenen Bedeutung der Frage, die ein Stück höheren Lebens für Millionen bedürftiger Herzen in sich schließt, auf dem Wege der historischen Entwickelung begründet und die Sache auf's Neue zum Gegenstand der Beachtung und der freudigen Mithülfe gemacht zu haben. — —

Correspondenzen.

Leipzig.

In der siebenten und achten Hauptprüfung des Conservatoriums am 8. und 11. beschränkten sich die Prüfungsgegenstände auf Pianoforte und Gesang. In der siebenten traten nur Schülerinnen auf. Frl. Amalie Süßermann aus Leipzig und Anna de Greck aus St. Johann-Saarbrücken theilten sich in den Vortrag von Beethoven's Cmollconcert. Technisch mögen beide Damen wohl auf gleicher Höhe stehen, was aber die Art des Vortrags anbelangt, so möchte ich Frl. de Greck den Vorzug geben. Frl. Georgine Cudden aus London spielte Weber's Esdurconcert (mit Cadenz von Reinecke) so, daß sich gar nichts oder nur sehr wenig aussetzen läßt. Sie verfügt über bedeutende Fingerfertigkeit und wird hoffentlich später ihr Augenmerk auch auf den geistigen Gehalt der Compositionen richten. Mit Schumann's Concertstück Op. 92 war Frl. Nellie Stearne aus Adams (New-York) glücklicher als ihr Vorgänger in der 5. Prüfung, nur wäre bisweilen größerer Aufwand von Kraft erwünscht gewesen. Frl. Nellie Strong bot mit dem Vortrage von Reinecke's Fismollconcert eine vorzügliche Leistung. Technisch den höchsten Aufgaben gewachsen, legte sie in die poesievolle Composition auch den nöthigen Geist. — Als Sängerinnen traten auf Frl. Valeria v. Jasinska aus Chemionza bei Gonsawa (Posen) mit „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung" und Frl. Vally Hecht aus Breslau mit der ersten Arie aus dem „Nachtlager". Erstere hat eine hübsche wenn auch nicht große Stimme, die vor Allem auf Festigkeit des Tones besonders in den Einsätzen zu achten hat. Der Gesang von Frl. Hecht wurde einigermaßen durch Aengstlichkeit beeinträchtigt, doch läßt sich von ihrer runden sympathischen Stimme, welche durch wohldurchdachten Vortrag unterstützt wird, das Beste hoffen. —

In der achten Prüfung kamen zu Gehör: der erste Satz von Beethoven's Esdurconcert, gespielt von Otto Kretschmar aus Wiehe bei Artern, welcher gesunde Auffassung documentirte, dessen Technik aber noch an Sauberkeit und Glätte hier und da zu wünschen ließ. Ein recht anmuthiges Talent entwickelte Frl. Julia Heußner aus Philadelphia in Hummel's Adurrondo. Sie überwand die technische Seite mit Sicherheit und war auch bemüht, die nöthige Grazie hineinzulegen, die noch vortheilhafter hervortreten wird, wenn ihr Spiel an Leichtigkeit gewonnen hat. Frl. Maria Scholz aus Grätz (Provinz Posen), welche Beethoven's Gdurconcert mit Cadenzen von Reinecke vortrug, löste ihre schwierige Aufgabe nach jeder Seite hin lobenswerth, die zweite Cadenz hätte nicht so überhastet werden sollen. Den würdigen Schluß machte Frl. Elisabeth Petzsch aus Leipzig, welche mit Kraft und durchsichtig klarer Technik Chopin's Emollconcert interpretirte. Es war eine der besten Leistungen, die wir diesmal in den Prüfungen zu hören und zu beurtheilen Gelegenheit hatten. — Den gesanglichen Theil vertraten Nic. Popovics und G. Dima (Duett aus „Israel"), Otto Poppe aus Mühlhausen (Thüringen), welcher in „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Mendelssohn's „Da lieg' ich unter den Bäumen" und Schubert's „Ungeduld" ein sehr ausgiebiges Stimmorgan offenbarte, das aber zur Zeit des Abschliffs noch sehr bedarf, und Frl. Hermine Vogt aus Hamburg „Doch der Herr vergißt der Seinen nicht" aus „Paulus". Frl. Vogt verfügt über eine Altstimme von edler Klangfarbe, deren Eindruck durch gefühlten Ausdruck wohlthuend erhöht wird. — E. Rch.

Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Die bereits auch außerhalb ihrer Vaterstadt bekannt gewordene Pianistin Frl. Lilly Oswald gab am 19. Febr. unter Mitwirkung der Damen Ruzicka und v. Zegowitz de Katow wieder eines ihrer Saisonconcerte. Daß Frl. Oswald nicht mit einer Serie classischer Piecen auf dem Programm zu glänzen suchte, konnte nur gebilligt werden. Wenn auch die Künstlerin die Beethoven'schen Variationen Op. 34 und mit Frau v. Zegowitz zwei Sätze aus einem Duo für Vcell und Piano von Goltermann ganz achtungswerth zum Vortrage brachte, so ist doch der Schwerpunkt ihrer Meisterschaft, und dies scheint Frl. Oswald ganz gut zu wissen, in der Reproduction moderner Compositionen zu suchen. Was ihr indessen an Kraft des Tones gebricht, weiß sie durch geschmack- und seelenvolles Spiel zu ersetzen. Frl. Ruzicka fand mit Raff's Tyrolienne „Keine Sorg' um den Weg" und Goltermann's „Frühlingslied" den meisten Beifall. —

Bülow spielte für den Bayreuther Fond am 21. Febr. auch hier Beethoven's 5 letzte Sonaten. Uebermäßig stark war indessen die Soirée nicht besucht; alle wahrhaft Musikalischen aber wissen sehr gut, daß Bülow einer der bedeutendsten Beetheveninterpreten der Gegenwart ist. Der Eindruck, den seine Recitationen ausübten, war ein großartiger, überwältigender. —

Am zweiten von Heß und Riedel veranstalteten Kammermusikabend am 24. Febr. wurde zuerst Mendelssohn's Dmolltrio

mit Frl. Johanna Heß abgerundet und mit künstlerischem Schwunge ausgeführt, desgleichen Rubinstein's höchst interessante Vcellsonate in Ddur durch Frl. Johanna Heß und Rob. Riedel. An Beethoven's Esdur-Clavierquartett betheiligte sich außerdem Julius Heß sen. bei der Viola. — An demselben Tage gab Frl Auguste Lotz, eine junge hiesige Sängerin, in dem Saale der Loge „Carl zum Lindenberg" eine Soirée unter Mitwirkung von Huber, Coßmann und Maxm. Wolff. —

Frl. Wanda und Frl. Jadwiga de Bulewski, zwei jugendlich reizende Erscheinungen, von welchen am 26. Febr. im kleinen Concertsaale in der Junghofstraße ganz nett musicirt wurde, sollen zwei emigrirte Polinnen sein, und eigenthümlicher Weise war der Saal zu neun Zehnteln vom zarten Geschlecht gefüllt. Jadwiga, die ältere Schwester, besitzt entschieden musikalisches Talent. Eine Milanollo oder Neruda ist sie noch nicht, aber bei gut geleisteten Studien verspricht dieselbe eine über das Heer der gewöhnlichen Virtuosen hinausragende Künstlerin zu werden. Als Schülerin von Vieuxtemps spielte sie namentlich dessen Ballade und Polonaise mit besonderem Chik, mit fast männlicher Bogenführung, mit einer Verve, die nach Beendigung der Nr. alle zarten und weniger zarten Hände in klatschende Bewegung setzte. Auch den Schlußsatz des 7. Beriot'schen Concertes bewältigte sie ganz befriedigend. Andere Piecen kamen weniger zur Geltung. Wanda, die Pianistin, hat zwar ganz artige Fertigkeit, accompagnirte Manches recht hübsch und trug auch zwei Chopin'sche Tonsätze mit Geschmack vor, aber die Stufe der Künstlerschaft ihrer Schwester hat sie noch nicht inne. Vocalistisch thätig war Frl. Rödiger vom Stadttheater, eine Sängerin, die zur Soubrette einiges Talent zu haben scheint. —

(Schluß folgt.)

Weimar.

Zuförderst gebe ich Ihnen ausführlichen Bericht über das schon mehrfach erwähnte neue Musikdrama „Agnes Bernauer" von dem jungen sehr begabten Wiener Dichtercomponisten Felix Mottl. Nach einem kurzen stimmungsvollen Vorspiele erblickt man einen großen festlich geschmückten Saal im Tanzhause der Stadt Augsburg. Ein frischer Chor, den wackern Bürgermeister an der Spitze, begrüßt Albrecht, den einzigen Sohn des Herzogs Ernst von Baiern. Der junge Sproß des erlauchten Hauses hat in dem großartigen Festzuge ein überaus reizendes Mädchen bürgerlichen Standes, Agnes Bernauer, gesehen, und hat letztere seine ganze Aufmerksamkeit gefesselt. In der 2. Scene giebt der tief Ergriffene seine schwärmerische Begeisterung für die schönste Blume von Augsburgs Mädchenflor seiner Umgebung nebst den ernstesten Absichten kund. In der 3. Scene begegnet sie ihm nebst ihrem Vater, der seine Tochter ruhig, und das ist einer der schwachen Punkte des Librettos, in der bedenklichen Nähe des hohen Fürstensohnes leichten Herzens weilen läßt, gleichsam, als begünstige er ein Verhältniß, das er, bei einiger Ueberlegung, doch kaum gutheißen kann. Ungestört dringt der junge Mann in das schüchterne Mädchen ein; er hat auf dasselbe ebenfalls einen günstigen Eindruck gemacht. Sie bemerkt jedoch, daß sie nicht ganz frei sei, indem sie der Vater seinem treuen Gesellen Raimund zugedacht habe. Agnes will sich deshalb von dem feurigen Fürstensohne abwenden. Der aber sagt: „Nicht eher, bis ich Dir in's Auge gesehen!" Hier liegt wieder eine der Schwächen des Textes, denn man frägt billig: was hat denn Prinz Albrecht vorher gethan? Wohin hat Agnes denn bis dahin gesehen? Jedenfalls muß sie den fürstlichen Herrn doch angesehen haben, denn wie hätte er sonst Eindruck auf sie machen mögen? In der 5. Scene präsentirt sich der fürstliche Papa. Der Chor singt den Thronerben an: „Wir grüßen Dich, Du theurer Sohn", als wenn dieser ein Abkömmling des Volkschores sei, nachdem der Vater gesprochen und bemerkt hat, daß sein Albrecht sich mit einer braunschweigschen Prinzessin demnächst vermählen werde, natürlich ein Donnerschlag für den fürstlichen Jüngling. Während die vollständig in den Bahnen Richard Wagner's wandelnde Musik, ohne sich indeß in fühlbaren Reminiscenzen zu ergehen, was sicher für die ungewöhnliche Erfindungskraft des jungen Künstlers sehr vortheilhaft spricht, sich bisher nicht tiefer in's Herz greifend, sondern mehr conventionell bewegt, geräth sie nach und nach in intensiveren Zug; sie wird charakteristischer von der Verwandlungsscene an und malt den psychologischen Kampf, der unaufhaltsam durch die widerstrebenden Pflichten hereinbricht. In der 6. Scene finden wir den ersten Höhepunkt des interessanten Werkes; Agnes ist allein. Die Trägerin dieser schwierigen, oft hart an die Grenzen einer hohen Sopranstimme hinstreifenden Partie, Frl. Förſt, überraschte nicht nur hier durch außerordentlich schönen Gesang und gutes Spiel, sondern steigerte entschieden im Verlaufe des Dramas in erfreulichster Weise ihre verdienstlichen Leistungen, sodaß ihre Fortschritte als außerordentlich gelten können. Um nun der drohenden standesgemäßen Vermählung zu entgehen, schreiten Albrecht und Agnes, die dem ungestümen Andrängen des fürstlichen Brautwerbers nicht länger widerstehen kann, zur heimlichen Vermählung, unter Assistenz des treuen Ritter Törring. Der sich hieran knüpfende Zwiegesang zwischen den jungen zärtlichen Verlobten gehört zu dem Schönsten, was die ganze Arbeit darbietet; es ist ein zweiter Höhepunkt des anfänglich etwas nüchternen ersten Aufzuges. In der 7. Scene begegnen wir dem alten guten Papa der jungen Braut, der angesichts so ernstlichen Wollens Ja und Amen spricht. Der verschmähte bürgerliche Bräutigam der Agnes, der treue Gesell Raimund, schnürt das Bündel in der 8. (Schluß-) Scene und wandert vernünftigerweise von dannen.

Daß die Mottl'schen Leitmotive nicht immer von der großartigen Prägnanz eines Liszt und Wagner sind und daß Mottl auch in der künstlerisch-psychologischen Verwerthung und Verwebung noch Vieles zu erlernen hat, läßt sich nicht leugnen. Ebenso ist die Instrumentation sehr oft noch zu überladen breit, die Solostimmen erdrückend, der harmonische und rhythmische Wechsel zu schroff und gesucht, was die Aufführung zu einer ziemlich heiklen und schwierigen macht. Mit unserer Meistercapelle und Lassen an der Spitze ließen sich indeß die abnormen Schwierigkeiten des umfangreichen Werkes*) siegreich überwinden. Redliches Streben wird ja wohl auch hier das Nöthige in Bezug auf Abklärung thun. —

(Fortsetzung folgt.)

Jena.

Beim Anblick des sehr interessanten Programms des fünften akademischen Concerts konnte man über die große Anzahl Lieder (12) staunen und mochte wohl insgeheim befürchten, daß infolge dessen eine unvermeidliche Monotonie sich empfindlich bemerkbar machen würde; in Wahrheit jedoch bot es einen eigenthümlichen Reiz, so Verschiedenes so verschieden und stets so vorzüglich vortragen zu hören, und die Ausführenden (Frl. Förſt, Frl. v. Müller,

*) In mancher Beziehung erinnert das Werk an Rich. Metzdorff's bedeutende Erstlingsoper „Rosamunde", die leider ganz unverdienter Weise von größeren Operninstituten vernachlässigt wird, obgleich diesem Tondichter, namentlich dem melodischen Theile nach, ein Uebergewicht über seinen Collegen zugesprochen werden muß. —

die HH. Alvary und Scheidemantel, sämmtlich aus Weimar) hatten sich des reichsten Beifalls zu erfreuen. Beethoven's Ddur-Trio wurde von den HH. Lassen, Kömpel und Grützmacher vollendet wiedergegeben, desgl. die zwei letzten Partien aus Schumann's Fantasiestück (Op. 88). Grützmacher spielte eine ansprechende Romanze eigener Composition und eine ungar. Rhapsodie von Kletzer, ein Product von etwas fraglichem Werth, mit tadelloser Technik und distinguirtem Vortrag. Ganz besonderen Dank sind wir Lassen für seine unvergleichliche Begleitung sämmtlicher Nrn. schuldig und im Quartett aus „Rigoletto" wurde das Clavier unter seinen Händen förmlich zum Orchester, wie auch dies brillante und effectvolle Stück von den vier schönen Stimmen mit großer Verve vorgetragen wurde und seine electrisirende Wirkung nicht verfehlte. —

Das Concert des akademischen Gesangvereins „Paulus" brachte Mozart's „Idomeneo". Diese Oper, wie noch so manche andere der älteren Zeit, ist um ihres mangelhaften Textes willen von vielen Bühnen verschwunden, und selbst Mozart's Name konnte sie nicht davor bewahren, obgleich auch sie der Schönheiten gar viele enthält und gewiß ein besseres Schicksal verdient. Um so rühmlicher mag nun das Bestreben sein, die Oper in anderer Form in's Leben zurückrufen zu wollen, indem man dabei von der mimischen Darstellung absieht und sie in den Concertsaal zu verpflanzen sucht. Als solcher Versuch erschien auch die hiesige Aufführung. Mit wohlberechtigten Strichen ward nicht gekargt, und doch mußte man so manches durchaus Veraltete noch mit in den Kauf nehmen. Andererseits aber ist nicht zu leugnen, daß namentlich den Chorsätzen eine dramatische Kraft innewohnt, die lebhaft an Gluck erinnert und wie wir sie in dieser Weise in keiner der späteren Mozart'schen Opern wiederfinden; desgleichen sind die Ensemblestücke durchweg von großer Schönheit, so das Terzett im zweiten, das Quartett im dritten Act &c. Die Ausführung ist als eine im Ganzen sehr wohlgelungene zu bezeichnen. Frl. Breidenstein (Idamantes), Frl. Först (Electra) und Alvary (Idomeneo) thaten ihr Bestes; Frl. Pielke aus Leipzig (Ilia) besitzt eine kleine aber sympathische Stimme, konnte sich jedoch einer gewissen, ihren Gesang wesentlich beeinträchtigenden Befangenheit nicht erwehren. Die Chöre hielten sich durchgängig sehr tüchtig, das Orchester desgleichen.

Das sechste (letzte) akademische Concert bot wieder einmal willkommene Gelegenheit, Frau Fichtner-Spohr aus Weimar zu hören; die Künstlerin war vortrefflich disponirt, ihre in Kraft und Wohllaut ertönende Stimme entzückte Jedermann. Sie sang aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz die Arie „Die Kraft versiegt, des Kampfes bin ich müde", was Feinheit der Instrumentirung und Reiz der melodischen Erfindung anbelangt, gewiß ein Meisterstück. Die Arie sowohl als auch die Lieder von Schumann, Brahms und Lassen fanden den lebhaftesten Beifall, sodaß sich die liebenswürdige Künstlerin veranlaßt sah, Lassen's „Zigeunerbube" auf allgemeines Verlangen zu wiederholen. Als Instrumentalsolist (Piano) wirkte Friedheim aus Petersburg, er spielte ein Concert mit Orchester in Amoll eigener Composition und Liszt's Don Juan-Fantasie. Das erstere bekundete die Hand eines überaus talentvollen gebildeten Musikers, dessen Hauptstärke, wie es scheint, auf dem Gebiete der Instrumentation zu suchen ist; er läßt sich zuweilen verleiten, dem Soloinstrument ein Uebermaß von Begleitungsinstrumenten entgegenzusetzen, gegen die es stellenweise mit geringem Erfolg anzukämpfen sucht, während andererseits gerade diese reichere Behandlung des Orchesters der Composition einen eigenthümlichen Reiz verleiht. Der erste der drei Sätze erscheint zuweilen als zu gedrängt, der zweite trotz der anziehendsten Melodik und der interessantesten Details an einigen übrigens leicht zu beseitigenden Längen, der feurige schwungvolle dritte Satz ist, was Form und Inhalt anbelangt, gewiß der bedeutendste. Auf jeden Fall hatten wir es hier mit einer sehr interessanten weiteren Verbreitung der reizenden Novität zu thun, die viel Tüchtiges noch erhoffen läßt. Auch fand das Concert sowohl als auch die Don-Juan-Fantasie lebhaften Beifall. Das Orchester hielt sich wie immer sehr brav; die poesievolle Hebridenouverture von Mendelssohn, die herrliche „Achte" von Beethoven und schließlich noch eine kleine reizende Novität, ein Walzer-Idyll für Streichinstrumente von Stör, Alles kam zu wirkungsvollster Ausführung. — —e.—

Paderborn.

In der verflossenen Concertsaison brachte der hiesige Musikverein unter Leitung seines unermüdlichen, seit 6 Jahren hier mit dem bestem Erfolge wirkenden Dirigenten P. E. Wagner mit dem auf 80 Personen angewachsenen Chor sowie seinem 40 Mann starken wohlbesetzten Orchester von größeren Werken Händel's „Samson", das „Schicksalslied" von Brahms, Gade's „Comala", Beethoven's Bdursymphonie, den Marsch der hlg. drei Könige aus Liszt's „Christus", kleinere Compositionen von Rubinstein, Raff, Schumann, Scharwenka, P. E. Wagner, R. Franz, F. Hiller, R. Wagner u. A. Auch die Kammermusik war vertreten mit Mozart's Streichquartett in Esdur und dessen Quintett in Es für Blasinstrumente und Clavier. Im „Samson" hatten wir Gelegenheit, den Opernsänger C. Baumann aus Frankfurt a M. zu hören, sowie im 1. Concert den Kammervirt. Vcll. Schmidt. Das Clavier war vertreten durch die hiesige tüchtige Pianistin Frl. Haas und außerdem sind wir in der glücklichen Lage, 2 hervorragend künstlerisch gebildete Damen zu Mitgliedern zu haben, die uns oft und gern durch ihren prachtvollen Sopran und Alt erfreuten. Da wir auch tüchtige Solisten für Tenor und Baß besitzen, wird man begreifen, daß die größeren Werke mit Vorliebe durch eigene Solisten besetzt waren. Ueberdies haben wir seit 2 Jahren im hiesigen Rathhaus einen schönen, in altdeutschem Style decorirten Concertsaal, daher erfreuten sich die Concerte des Musikvereins großer Theilnahme und lebhaften Beifalls und sichert die gegenwärtige Blüthe dieses Kunstinstituts ihm eine erfreuliche Zukunft. —

Der hiesige Männerchor „Liedertafel" debutirte in Verbindung mit seinen sangeskundigen Damen in seinem einzigen Concerte am Fastnachtsdienstage unter Leitung seines Dirigenten P. E. Wagner mit einem Schauspiel mit Musik („Flor und Blancheflor"), gedichtet und componirt von seinem Mitgliede Dr. Bockerath, einem virtuosen Clavierspieler. Die Musik, bestehend in Arien, Liedern, Chören und Orchesternummern huldigt der Schumannschen Richtung und zeigt von gutem technischem Können, hat originelle Melodie, und würde das Werk ganz gut auch einer anderweitigen Aufführung würdig sein, wenn nicht einige Stellen localpatriotisch behandelt wären. Auch hier waren die Soli durch einheimische Kräfte vertreten und erzielte die ganze Aufführung lebhaften Beifall. —

Selbstständige Concerte fremder Künstler hatten wir nur zwei und waren dieselben so schlecht besucht, daß kaum die Kosten gedeckt wurden; allerdings war auch der musikalische Genuß kein besonders hoher. — —l—.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 17. April sechszehntes Schülerconcert unter Hamerik: Fdurquartett von Edwin A. Jonas, Lieder von Liszt und Wagner sowie Mozart's Gmoll Clavierquartett. — Am 24. April achtes Peabody Concert unter Hamerik: Gade's Emollsymphonie, Lieder von Gounod, Vcellromanze von Asger Hamerik sowie dessen „Jüdische Trilogie". —

Basel. Am 27. April durch den Verein für Tonkunst: Fdurtrio von Saint-Saëns (H. Huber, Rentsch und Kahnt) und „Toscanische Rispetti" von Röntgen (Frl. M. Reiter, Dr. Bernoulli, Weber, E. Hegar. H. Huber). —

Copenhagen. Am 4. Concert von Frau Norman-Neruda mit Bielefeld und Lembcke: Viotti's Amollconcert, Tenorlieder von Jensen und Rosenfeld, Cavatine von Raff, Mouvement perpétuel von Paganini, Händel's Adursonate und Air varié von Vieuxtemps. —

Düsseldorf. Am 28. April durch den Musikverein unter Julius Tausch mit der Pianistin Maria Schleger und Violinv. Richard Barth aus Münster: Faustouverture von Wagner, Violinconcert von Brahms, Hirtenchor aus „Rosamunde" von Schubert-Witte, Zigeunerweisen von Sarasate, drei Chöre aus Rubinstein's „Thurm zu Babel", Chopin's Emollconcert, Rhapsodie eccosaise für Orchester von C. A. Mackenzie, Liszt's Rigolettoparaphrase und Pfingstcantate von Hiller. —

Edinburgh. Am 11. Orgelconcert von August Walter: Bach's Emollpräludium und Fuge, Canonisches Trio von J. Faißt, Sonate über „Ein' feste Burg" von S. de Lange, Adagio von Liszt und Gmollsonate von Merkel. —

Gotha. Am 2. v. M. im Musikverein durch die Hopernsg. Frl. Stirl, Feßler und Vcll. Gock: Haydn's Dmollquartett, Titusarie, Beethoven's „An die ferne Geliebte", Schubert's Cdurquintett, „Träume" von Rich Wagner, Schwanenlied von L. Hartmann, „Abendreihn" von Reinecke, „Schlaf' o Kindlein" von Ries, Wanderlied von Schumann, Vcellstücke von Goltermann und Popper sowie Duette von Mendelssohn. — Am 2. April mit der Sängerin Frl. Bertha Langner aus Berlin sowie Rappoldi und Frau: Schumann's Dmoll-Violinsonate, Altarie von Rossini, Clavierstücke von Schubert, Grieg, Chopin und Liszt, Violinstücke von Spohr, Bach, Leclair und Paganini sowie Lieder von Schubert Reinecke. — Am 1. Mai durch den Orchesterverein unter Tietz mit der Pianistin Marie v. Bassewitz: Friedensfeierfestouverture von Reinecke, Weber's Concertstück, Coriolan-Ouverture, Liszt's Faust-Walzer und Mendelssohn's Amollsymphonie. „Sämmtliche Orchesterwerke wurden vom Vereine mit Präcision und Feuer gespielt. Frl. v. Bassewitz riß mit Weber's Concertstück die Zuhörerschaft zu rauschendem Beifall hin. Schöner kräftiger Anschlag und bewunderungswürdige Sicherheit der Technik in Verein mit zarter, seelenvoller Auffassung gewannen dem Spiel der talentvollen, jungen Künstlerin alle Sympathie." — Am 3. durch den Musikverein in der Margarethenkirche mit Frau Weise, Frl. Raab, Tenor. v. Witt und Bass. Hungar Händel's „Maccabäus". —

Graz. Am 11. April fünftes Concert des Musikvereins mit den Gebr. Thern aus Pest und Concertm. Weltinger: Bargiel's Medea-Ouverture, Mozart's Concert für 2 Claviere, Arie aus „Joseph", von Méhul, Andante von Carl Thern, Chopin's Desdurwalzer und Beethoven's türkischer Marsch für zwei Claviere, 3 Lieder von Schubert sowie Bizet's L'Arlesienne. „Großes Interesse erweckten die HH. Willi und Louis Thern. Im Zusammenspiel sind sie eine Specialität. Die Correctheit desselben, die Gleichheit ihres Anschlages, ihre volle Uebereinstimmung in den feinsten Vortragsnüancen sind bewunderungswürdig. Ihre Wiedergabe des Mozart'schen Concertes war in jeder Hinsicht vorzüglich. Die Cadenzen von ihrem Vater machen in ihrem modernen Klange den Eindruck frischer Farben auf einem alten Meisterwerke. Weltinger hatte mit der Arie aus ‚Joseph' eine glückliche Wahl getroffen. Das Organ hat einen schönen vollen Baritonklang und bewegt sich dabei ohne Zwang in den Lagen des Tenors. Er sang sowohl die Arie als auch Lieder von Schubert mit Wärme und Auffassung und bekundete damit eine nicht immer vorkommende Vielseitigkeit. Seine Vorträge fanden lebhaften Beifall, der ihn bestimmte, ein Lied von Mendelssohn zuzugeben." —

Königsberg. Am 22. April zur Feier des Geburtstages von Immanuel Kant durch die „musikal. Akademie" unter Leitung Laudien's „Luther in Worms", Oratorium von Ludwig Meinardus mit Carl Hill. „Schöner dürfte wohl kaum jemals der Geburtstag unseres großen Philosophen gefeiert worden sein, als durch die Aufführung dieses mächtigen Werkes, welches mit wahrhaft packender Gewalt den Gedanken der Reformation zum tönenden Ausdruck bringt. Von colossalem Bau ist der ergreifende Doppelchor zwischen Lutheranern und Papisten mit dem cantus firmus ‚Zum Tode!' Die fanatischen Drohrufe der Letzteren ‚Im Feuer ersticke das frevelnde Wort, erhöht ihm den Holzstoß!' athmen eine so mächtige Energie, die Spannung ist von so schwüler Großartigkeit, das Einmünden der Lutheraner in den vorher als cantus firmus benutzten Choral am Schluß von so erhebender Kraft, daß diese Nr. wohl für den Gipfel des Werkes zu erachten ist, und wie an die abnormen Schwierigkeiten bei ihrer Einstudirung, so werden wohl die Mitglieder der Akademie nicht weniger an ihre mächtige und ganz eigenartige Wirkung noch lange zurückdenken." —

London. Am 24. April im Crystalpalace Benefizconcert für A. Manns mit Frl. Anna Mehlig und Sauret: Beethoven's Pastoralsymphonie und Chorphantasie, Mendelssohn's Violinconcert, Tannhäuserouverture und Largo von Händel. — Am 1. Mai erste Kammermusik von Ludwig, Gibson, Zerbini, Serjeant, Daubert, Bonawitz und Frl. Henr. Nunn: Schubert's Quintett, Lieder von Buononcini, Gordigiani und Schubert, Gdurviolinsonate von Brahms und Beethoven's Esdurquartett. — Am 2. Concert der Pianistin Frl. Jessie Morison: Gmoll-Orgelphantasie und Fuge von Bach-Liszt, Weber's Polacca Op. 72, Schumann's „Carneval", Claviersonate von Liszt sowie Clavierstücke von Grieg, Raff, Chopin, und Liszt. —

M.-Gladbach. Am 10. April zweite Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth". „Die Vereine von Gladbach, Rheydt und Viersen brachten unter der vorzüglichen Leitung von J. Lange Liszt's ergreifendes und hochinteressantes Oratorium zur Aufführung, wie dies in den glänzendsten Concerträumen unserer größten deutschen Städte hinsichtlich der Chorleistungen nicht vollkommener geschehen kann. In Düsseldorf war es der den höchsten Zielen unermüdlich nachstrebende Theodor Ratzenberger, der dem herlichen Werke im Jahre 1874 ein Daheim bereitete. Leider waren die großen Mühen bei Fertigstellung dieses Werkes und ähnlicher, die Pfade des Fortschritts wandelnder Gebilde so bedeutend, daß dem muthigen und hochbegabten Kämpfer die physischen Kräfte erlahmten und er uns viel zu früh entrissen wurde. Schon 1875 fand dann in Gladbach durch Lange die 2. Aufführung des Werkes am Niederrhein statt. Die jetzige Wiederholung lieferte den Beweis, daß das Werk trotz aller Anfeindung und Zurücksetzung doch etwas in sich tragen muß, was das Interesse denkender und strebender Musiker in hohem Grade auf sich zieht. Ja, wir wagen zu behaupten, daß ihm die neueste Aufführung zu den vielen alten zahlreiche neue Freunde und Verehrer erworben hat. Es ist ja wahr, das Werk geht andere Wege, als Vater Händel und Haydn es gethan. Jene fast zum Gesetz gewordene Folge von Recitativ, Arie, Chor sucht man bei Liszt vergeblich, aber was man findet, ist nicht minder schön. Die Composition der ‚Hlg. Elisabeth' zeigt dasselbe Reformationsbestreben auf dem Gebiete des Oratoriums, wie die symphonischen Dichtungen auf dem der Orchesterwerke. Die Chöre sind fast durchweg Schöpfungen von ebenso großer Mannigfaltigkeit, als Schönheit der Empfindung. Dem Orchester ist das volle Recht gewahrt, welches ihm, kraft der instrumentalen Errungenschaften der Neuzeit, gebührt. Nicht minder interessant und charakteristisch sind die Solonrn.; die Partien der Elisabeth und des Landgrafen erzielen bei guter Besetzung tiefergreifende Wirkung. Frl. Bredenstein hat sich durch häufige Darstellung der Elisabeth vollständig mit ihrer Aufgabe vertraut gemacht, sodaß sie ihr bei ihren schönen Stimmmitteln sympathischen Reiz zu verleihen wußte. Weniger anziehend war die Leistung von Hoppe aus Würzburg als Landgraf, sowohl Stimme als Auffassung ließen zu wünschen übrig. Die kleineren Soli waren durch Frl. Ethel aus Darmstadt und Eigenbertz aus Rheydt gut besetzt. Das verstärkte städtische Aachener Orchester führte seine wichtige Rolle meisterhaft durch." —

Langenberg. Am 4. durch die Vereinigte Gesellschaft unter Paul Müller mit Frau Kogel-Otto, Tenor. Heinen sowie Gutkind's Capelle: Mendelssohn's „Paulus". —

Magdeburg. Am 11. im Tonkünstlerverein: Bach's Dmollconcert für 3 Flügel (Ehrlich, Rebling und Fischer) mit Streichquintett, Beethoven's Streichquintett und Mozart's Clarinettenquintett. —

Moskau. Am 23. April Concert der Pianistin Frl. Kalinoffskaja: Schumann's Amollconcert, Beethoven's Sonate Op. 111, Ungarische Fantasie von Tausig sowie Pianofortestücke von Chopin, Rubinstein und Schubert-Liszt. —

München. Am 26. April wohlthät. Concert unter Kienzl mit der Opernsäng. Frau Meysenheim, Frl. Steinheil, Frau v. Cramer, Frl. Le Beau, Muschler und Georg Meyer: Regina coeli von Caldara, „Du Hirte Israel!" von Bach, Frauenduette von Marcello (O fortunato) und Haydn („Thyrsis und Nice"), Laudate Dominum von Mozart, Chorgesänge von Kienzl, „Sommermorgen" von Heuberger sowie „Oestliche Rosen" Liederspiel von W. A. Remy. —

Paris. Am 25. April Benefizconcert für Pasdeloup mit Faure, Aard, Frau Adler-Devriès, Vergnet, Theod. Ritter und Guilmant: Les cloches von Gounod für Baryton, Orgel und Pianoforte (von Gounod selbst ausgeführt), Terzette aus „Tell" und „Faust", Inflammatus aus Rossini's Stabat mater, Gdurviolinromanze von Beethoven 2c. — Am 8. durch die Société nationale de musique im Pleyel'schen Saale mit Mlle. Poitevin, Pauline Viardot, Frau Dubois, Mlle. de Miramont-Tréogate, Marsick und Turban: Clavierquintett von César Franck, Clarinettensonate von Gouvy, Gesänge von Fouqué, Godard, Mme. de Grandval und Levebre sowie Pianofortesoli von Dubois und G. Pfeiffer. —

Posen. Am 12. April durch den Hennig'schen Gesangverein Händel's „Israel in Egypten" mit Frau Theile, Frl. Tuczek und Hauptstein aus Berlin. „Der Verein hat jetzt eine sich gleichbleibende hervorragende Leistungsfähigkeit erlangt, welche ihm einen ebenbürtigen Platz neben den besten Gesangvereinen Deutschlands sichert. Die Schwierigkeiten des Werkes liegen darin, Maß zu halten mit den Stimmen, von denen außergewöhnlich viel Kraft und Ausdauer erfordert wird, sowie ungeachtet der Entfaltung der gesammten Stimmmittel doch alle Nuancirungen zu Gehör zu bringen. Die kurzen recitativartigen Sätze wurden in dieser Beziehung besonders angemessen vorgetragen, die harmonisch nicht leicht zu treffenden Anfänge, denen gar keine Orchestereinleitung vorausgeht, setzten unfehlbar ein. — Frau Dr. Theile brachte die Sopranpartie höchst angemessen zur Ausführung. Die vor den Schlußchor sehr zweckmäßig eingeschobene Arie aus ‚Samson' gab ihr besonders Gelegenheit, Reinheit der Intonation und sichere Bewältigung der Coloraturen zur Geltung zu bringen. Frl. Tuczek sang mit angenehmer wohlgebildeter Altstimme, die nach der Tiefe zu an Kraft wohl noch zunehmen wird. Wie die Recitative geschmackvoll und verständig vorgetragen wurden, waren auch die Arien wohldurchdacht, die letzte auch sehr stimmungsund ausdrucksvoll gesungen. Hauptstein sang die Tenorarie in zu schnellem Tempo, die langathmigen Coloraturen gelangen recht gut, die Klippe der ersten größeren Verzierung war allerdings in der Generalprobe geschickter, ohne Athemholen, umsegelt worden, auch der Ton der ganzen Nr. wohlgetroffen. Die Recitative dagegen waren ziemlich mißlungen; etwas mehr, das zeigten seine Partner, kann aus den allerdings dürftig ausgestatteten Zwischenreden immerhin geschaffen werden. Das sehr großen Stimmumfang verlangende Baßduett wurde von zwei Vereinsmitgliedern vorgetragen." —

Stuttgart. Am 3. vierte Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Vögeli und Hummel: Haydn's Dmollquartett, Raff's Gdurquartett Op. 202 und Mendelssohn's Amollquartett Op. 13. — Am 8. im Tonkünstlerverein: 4hdg Polonaise von Ed. Kelley, Streichquartett von Dvorák, Lieder von Brahms (Tobler) und Sonate von W. Fritze (Frau Klinkerfuß). — Am 14. durch den Verein für Kirchenmusik in der Stiftskirche mit Frau Luge, Link, Hromada, und Organ. Krauß: Vorspiel über „Da Jesus an dem Kreuze hing" von Samuel Scheidt 1624, Passionsmusik von Schütz, Händel's Anthem, Orgel-Pastorale von Bach, Te Deum für Doppelchor von Bortniansky und Dmollphantasie von Töpfer. —

Personalnachrichten.

— Rich. Wagner wird in Italien überall nicht nur von den Spitzen der Kunst sondern auch der Behörden auf das Feierlichste empfangen. —

— Die Violinvirtuosin Tedesca concertirt in nächster Zeit im Kroll'schen Theater in Berlin. —

— Hofoperng. Barit. Waldner von Schwerin, Schüler von Frl Caroline Bruckner in Wien, gab in letzterer Stadt kürzlich ein höchst erfolgreiches Concert, in welchem er sich in Faust's Monolog aus Schumann's Faustscenen sowie Liedern von Brahms, v. Savenau, Zehlicke, Schubert, Grädener und O. Lange (alte Minnelieder) als Concertsänger einführte. „Begabung, Schule, Verständniß und Wärme gab sich in allen Vorträgen lebendig kund. W. beherrscht seinen Stoff ebenso umfassend, als er von demselben durchdrungen und sich ihm liebevoll widmet." —

— Die beliebte ungar. Violinvirtuosin Charlotte Deckner befindet sich seit längerer Zeit in Marseille, wo sie soeben von einer sehr schweren Erkrankung genesen ist. In schöner Collegialität veranstalteten deshalb die ersten dortigen Künstler für sie ein Benefizconcert mit dem Reinertrag von 1,200 Frcs., in welchem die Pianistinnen Alciatore und Donguy mit den HH. Millont, Grobent, Aubert und Cassella ein Mozart'sches Streichquartett, Trios von Mendelssohn und Rubinstein, Solostücke von Brahms, Vieuxtemps, Schubert 2c. vorführten. —

— Ole Bull concertirte kürzlich von Neuem in Newyork. —

— Pianist Palumbo aus Neapel concertirte kürzlich in Mailand und fand mit dem Vortrage fremder wie eigener Compositionen sehr gute Aufnahme. —

— In Tournai (Belgien) ist ein erst 14jähr. Violinv. Louis Bailly in einer Kammermusik-Matinée unter sehr günstiger Aufnahme aufgetreten — in Neapel aber ein 9jähr. Violinv. Giovanni Bassa, welches Wunderkind jedoch viel zu früh an die Oeffentlichkeit gezogen worden sein soll. —

— Mannstädt wurde als Capellmeister für die an der Kroll'schen Oper in Berlin bevorstehende Sommersaison gewonnen. —

— Theodor Wachtel beabsichtigt seinen Wohnsitz von Frankfurt a/M. wieder nach Berlin zu verlegen. —

—* Am 7. Juli feiert Md. Hartmann sein 40jähr. Jubiläum als Orchester- und Chordirigent in Meißen. Nicht nur die lange Reihe der zu großem Rufe gelangten Domaufführungen sondern das gesammte unermüdliche, begeisterte, erfolgreiche Wirken Hartmann's rechtfertigen die allseitige Achtung und Verehrung, deren sich derselbe in künstlerischen Kreisen erfreut. —

— Henry Warnots, Musikdirector und Lehrer am Brüsseler Conservatorium, wurde zum „Offizier der Akademie" ernannt. —

— Der König von Spanien verlieh dem Gesanglehrer Wartel in Paris auf Antrag von dessen Schülerin Christine Nilsson den Orden Carl's III. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Beethoven's „Fidelo" wird am 5. Juni bei Eröffnung der Leipziger Monatsoper im Leipziger Carolatheater (Veranstalter Dir. Jul. Hoffmann) zur Aufführung gelangen. —

Die Cäcilienakademie in Rom beabsichtigt in einem historischen Concert Monteverde's Orfeo, dessen Original sich in Modena in der herzogl. Bibliothek befindet, aufzuführen. —

Die Wiener Hofoper bereitet für nächste Saison die böhmische Oper „Wanda" von Dvorak vor, welche an der Pester Nationaloper bereits großen Erfolg erzielte. —

W. Freudenberg's romant. Oper „Die Nebenbuhler", welche im v. J. in Wiesbaden höchst erfolgreich in Scene ging, hat kürzlich auch in Düsseldorf wahrhaft glänzende Aufnahme gefunden. Dem Componisten wurden besondere Ovationen bereitet und die Ruhrztg. sagt u. A.: „Ueber den Werth der Musik kann unter Musikverständigen nur die einzige Stimme sein, daß der Componist unbestreitbar enormes Talent für musikalisch-dramatische Gestaltung hat." —

Neue Opern componirten in letzter Zeit: Freudenberg eine „Cleopatra", Reitzel eine „Dido", Franck einen „Adam", Grammann einen „Argonautenzug", Tschaikowsky eine „Johanna d'Arc", Joseph Huber eine „Irene", Goldmark einen „Fremdling", de Swert ein „Kenilworth" und Hofmann einen Text von Fels. —

Vermischtes.

— In Leipzig wurde von einer Anzahl Studierender ein „Akademischer Wagnerverein" gegründet, welcher den Sinn für ernste deutsche Kunst, anknüpfend an die Bestrebungen Richard Wagner's, durch Besprechungen, Vorträge und musikalische Aufführungen zu fördern bezweckt. —

— Das 57. niederrheinische Musikfest in Cöln unter Hiller's Leitung hat den erfreulichsten Verlauf genommen. Von fremden hervorragenden Musikern, die bei dem Feste anwesend waren, bemerkte man u. A. Gounod, Bruch, Rudorff, Gade, Gouvy, Gernsheim, Radeux und den Stockholmer Capellmeister Norman. —

— In Constantinopel machte der Gazette musicale zufolge Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille u. gl. Fahrt" Furore.—

— Am Wiener Hofoperntheater besteht laut Rosa's Jahrbuch die Direction allein aus 22 Personen, das Sängerpersonal aus 14 Solosängerinnen und 14 -Sängern, 89 Choristen und 8 „Functionären", das Orchester aus 4 Capellmstrn., 1 Concertmstr., 64 Streichinstrm., 2 Harfen, 38 Blasinstrm., 5 Schlaginstrm. und 4 „Functionären", die Musik auf der Bühne wird durch 1 Capellmstr. und 22 Musiker ausgeführt, folglich zusammen 137 Personen, inclusive Ballett, Comparserie, Logen- und Billetpersonal aber 553 Personen! —

— In Mailand sollen im Vorsaal der Scala sowohl Verdi als auch Bellini lebensgroße Statuen errichtet werden. —

— In Brooklyn bei Newyork hat Heinrich Heubach eine Transponir-Vorrichtung erfunden, die allen praktischen Anforderungen zu entsprechen scheint, und ein damit eingerichtetes Clavier bei Schuberth u. Co. ausgestellt, wo es das Interesse der Musikfreunde und Fachleute in hohem Grade erregt. Diese Vorrichtung hat den großen Vortheil, daß dieselbe Claviatur immer benutzt wird, also die dem Pianoforte eigene charakteristische Spielweise unverändert bleibt, was nicht der Fall ist, wenn eine zweite Claviatur zum Transponiren gebraucht wird. Ein weiterer Vortheil liegt in der geringen Kostspieligkeit des Mechanismus, besonders, wenn derselbe sogleich beim Bau neuer Claviere angebracht wird. Der Hauptvortheil und Schwerpunkt der Erfindung liegt jedoch in der vollständigen Contact-Lösung und Wiederherstellung des Contactes zwischen der Mechanik und Tastatur, vermöge welcher die Transposition ohne die geringste Gefahr für das Pianoforte selbst erfolgt. Genaue Beschreibung nebst Abbildung ist durch die Redaction zu erlangen. —

— Die Gesellschaft für Musikforschung hat im laufenden Jahre den 12. Jahrgang der Monatshefte für Musikgeschichte begonnen. Er enthält u. A. als Beilage den 2. Band des deutschen Liedes des 15. und 16. Jahrh. in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz nach Handschriften des 15. Jahrhunderts. Ferner ist das Register zu den ersten zehn Jahrgängen (1869 bis 1878) ausgegeben worden; als 9. Band der Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke aber das Liederbuch von Erhart Oeglin, Augsburg 1512, in Partitur mit Anmerkungen und redigirten Texten. Letzterem Werke sind 8 Tafeln in photolithographischer Herstellung durch die berühmte Obernetter'sche Anstalt für Lichtdruck in München beigegeben, welche die in Holz geschnittenen Titelabbildungen nach Hans Burkmaier's Zeichnungen nebst einigen Notendruckblättern enthalten. Der buchhändlerische Vertrieb ist in Händen der Trautwein'schen Mhdlg. in Berlin. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

A. C. Mackenzie, Op. 20. Six compositions. London, Neumeyer u. Co. —

Hans Huber, Op. 48. 3 Stücke. Stuttgart, Lichtenberg. —

S. de Lange, Op. 27. Drei Clavierstücke. Bonn, Gustav Cohen. —

Wilhelm Maria Puchtler, Op. 32. Drei Romanzen. Braunschweig, Bauer. —

Georges Leitert, Op. 44. Romanze. Leipzig, Forberg. —

Max Josef Beer, Op. 21. 6 Walzer. Ebendaselbst. —

Aug. Glück, Op. 9. 3 charakteristische Tänze. Leipzig, Eulenburg. —

Etwas Außergewöhnliches spricht aus keinem der oben angeführten Clavierstücke. Nur das Eine haben sie miteinander gemein, daß sie sich alle über das Alltägliche und Triviale erheben.

Der englische Componist Mackenzie zeigt sich in seinem Op. 20 als ein Musiker von feinem Tacte. Den ersten Platz unter den 6 Stücken (Hymnus, Ritornello, Reminiscence, Chasse aux papillons, Rêverie, Danse) nimmt die sinnig-schwärmerische Reminiscence ein, am Unbedeutendsten scheint der Hymnus zu sein. —

„Gavotte", Etude („Schneeflocken") und Valse-Caprice benennt Huber die 3 Stücke seines Op. 48. Die Etude ist eine ganz gute Uebung für das Handgelenk, ihr musikalischer Inhalt ziemlich unbedeutend, das Stück fällt aber bei guter Ausführung in die Ohren. Werthvoller ist die „Gavotte" und die zum guten Theil dem großen Asdurwalzer von Chopin nachgebildete Valse-Caprice, deren Ausführung schon geübtere Hände erfordert. —

Von den Lange'schen Compositionen („Erzählung", Intermezzo, Polonaise) können wir nur die erstere, in welcher der Märchenton recht gut getroffen ist, lobend hervorheben, das Intermezzo ist zu nüchtern und trocken erfunden und zu weit ausgesponnen, während sich die Polonaise fast nur in verbrauchten Redensarten ergeht. —

Manches Interessante und Eigenartige, aber auch manches Barocke bieten die 3 Romanzen von Puchtler. Am Natürlichsten giebt sich die 3. Romanze (molto vivace); die beiden andern sind etwas zu schwülstig und der Satz wenig claviermäßig. —

Was Leitert schreibt, ist melodisch einschmeichelnd und harmonisch farbenreich und wendet sich besonders an empfindsame Spieler; so auch die hier in Betracht kommende Romanze. —

Anziehende Melodik, sehr gewählte Harmonik und nicht zu hohe Anforderung an die Technik des Spielers sind die empfehlenden Eigenschaften der 6 Walzer von Beer, die sich unter die besseren Erzeugnisse dieses Genres einreihen können. —

Nicht auf gleicher Höhe mit diesen Walzern, aber ebenfalls sich fernhaltend vom Allzugewöhnlichen, stehen die 3 charakteristischen Tänze von Aug. Glück. — E. Rch.

Neue Musikalien

(Nova IV 1880)
im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**
(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Baudiot, Carl Nicolaus, 23 Etuden für Violoncell (mit Begleitung eines zweiten Violoncelles ad libitum) zum Gebrauch am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und bezeichnet von Carl Schröder. Heft I. (Positionen ohne Daumenaufsatz). M. 3. Heft II. (Positionen im Daumenaufsatz). M. 3.

Beethoven, Ludwig van, 6 Quartette, für 2 Pianoforte (2 Spieler) bearbeitet von Emil Moos. Op. 95. Fmoll. M. 6. Op. 127. Esdur. M. 8. Op. 130. Bdur. M. 8. Op. 131. Cismoll. M. 8. Op. 132. Amoll. M. 8. Op. 135. Fdur. M. 5.

Hartmann, Ludwig, Op. 20. 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet M. 2.
Einzeln:
No 1. „Ich singe dich, liebliches Mädchen", von Bodenstedt . . . . 75 Pf.
- 2. „Mit deinen blauen Augen", von H. Heine 50 -
- 3. „Wandre fröhlich in die Weite", von L. Hartmann . . . . 50 -
- 4. „Allnächtlich im Traume", von H. Heine . 50 -
- 5. „Wenn ich in deine Augen seh'", von H. Heine . . . . 50 -
- 6. „Und als endlich die Stunde kam", von L. Hartmann . . . . 50 -

Huber, Hans, Op. 56. 12 Kinderlieder (nach Hoffmann von Fallersleben) für Pianoforte zu 4 Händen componirt und der vorgerückteren Jugend gewidmet. Heft I. No. 1. Prolog. No. 2. Tanzlied im Mai. No. 3. Veilchen. No. 4. Reiterlied. No. 5. Der Abendstern. No. 6. Wiegenlied. M. 3. Heft II. No. 7. Frühlingslied. No. 8. Der Mutter Grab. No. 9. Im Walde. No. 10. Vergissmeinnicht. No. 11. Kirmiss ist heute. No. 12. Epilog. M. 3.

Kinsey, Th. Hague, Ihr Bild: „Ich stand in dunklen Träumen", von H. Heine, für eine Singstimme (Sopran oder Tenor. 75 Pf.

Kirchner, Fritz, Op. 72. Im goldenen Mai. 6 charakteristische, instructive Vortragsstücke für Pfte. in fortschreitender Schwierigkeit. Heft I. No. 1. Maikäfer flieg'! No. 2. Lerchengesang. No. 3. Maiglöckchen. M. 1. Heft II. No. 4. Springinsfeld. No. 5. Auf dem Wasser. No. 6. Maiträume. M. ,50.

Liszt, Franz, Sarabande und Chaconne aus dem Singspiel Almira von G. F. Händel für Pianoforte zum Concertvortrag bearbeitet. M. 3.

Neruda, Franz, Op. 41. 3 Stücke für Violoncell und Pianoforte. No. 1 Gavotte. Mk. 1,50. No. 2. Mazurka. M. 1,35. No. 3. Norwegisch. M. 1,75.

Raff, Joachim, Op. 85. No. 3. Cavatine für Violine und Pianoforte. Für Violine mit Begleitung einer zweiten Violine, Viola, Violoncell und Contrabass (ad libitum) bearbeitet von Richard Hofmann. Partitur und Stimmen. M. 1,40.
— — Dieselbe für Pianoforte allein von Richard Hofmann. 50 Pf.

Riccius, A. F., Op. 42. 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen M. 4,50. Partitur M. 1,50. Jede Stimme 75 Pf. No. 1. Morgenwanderung: „Wer recht im Freien wandern will", von E. Geibel. No. 2. Er ist's: „Frühling lässt sein blaues Band", von E. Mörike. No. 3. Reiselied: „Durch Feld und Buchenhallen" von Jos. v. Eichendorff. No. 4. Gute Nacht: „Gute Nacht", von Ida v. Düringsfeld. No. 5. Juchhe: „Wie ist doch die Erde so schön", von Rob. Reinick. No. 6. Abendlied: „Es ist so still geworden", von Gottfried Kinkel.

Schletterer, H. M., Op. 40. An die Heimath: „Kein schöner Land als Heimath", von H. Hoffmann von Fallersleben, für eine Sopranstimme mit Pianoforte- und Violin-Begleitung. M. 1,50.

Zöllner, Heinrich, Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Warnung vor dem Rhein: „An den Rhein zieh' nicht", von Simrock. Op. 7. No. 1. 75 Pf. No. 2. Der Eisgang: „Es brachen laue Winde", von E. Grützner. Op. 7. No. 2. 75 Pf. No. 3. Sehnsucht: „Ich blick in mein Herz", von Geibel. Op. 7. No. 3. 75 Pf. No. 4. Vorwärts: „Lass das Träumen", von Geibel Op. 7. No. 4. 75 Pf. No. 5. Die Liebe als Recensentin (Kuckucksliedchen): „Der Kuckuck hat ein einzig Lied", von J. Sturm. Op. 8. No. 1. 50 Pf. No. 6. Wiegenlied: „Süsses Kind, schlaf ein", von E. Grützner. Op. 8. No. 2. 75 Pf. No. 7. Die Schwalbe: „Du kleines liebes Schwälbchen", von E. Grützner. Op. 8. No. 3. 75 Pf. No. 8. Heimliche Liebe: „Kein Feuer, keine Kohle", Volkslied Op. 8. No. 4. 50 Pf.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 4. Juni 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 24.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 17. Tonkünstler-Versammlung
des
Allgem. Deutschen Musikvereins zu Baden-Baden.

Erster Artikel.

Von Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Nicht allein in musikalischer Hinsicht, sondern auch in allen sonstigen Vorbereitungen, deren ein großes Musikfest in einer Stadt, welche noch kein ähnliches gesehen, so sorgfältiger und verschiedenartiger bedarf, hatte sich Baden-Baden vortrefflich bewährt. Der Oberbürgermeister Gönner, zugleich Vorsitzender des Cur-Comités, trat an die Spitze eines aus 48 Mitgliedern bestehenden Local-Comités; er war nicht etwa nur der formelle Ehrenpräsident, sondern in Wahrheit der umsichtige Leiter des Ganzen und betheiligte sich zugleich als Solosänger an den Christuschören: „dem Musikfest ein Gönner, in der Musik ein Kenner, im Gesang ein Könner," wie unser Riedel in seinem Festtoast so sinnig hervorhob. Auch jede Section des Local-Comités that ihre volle Schuldigkeit: das Quartier-Comité (Vorsitzender Herr Pianoforte-Fabrikant O. Alffermann), das Bureau-Comité (Herr Stadtverordneter Kaufmann Arnold), das Musik-Comité (Vorsitzender Herr Capellmeister Könnemann), das Empfangs-Comité (Vorsitzender Herr Oberbahn-Inspector Kratt) und das Vergnügungs-Comité (Vorsitzender Herr Hofmaler Amberger). (Ob das Preß-Comité, dessen Vorstand ich selbst war, Nennenswerthes geleistet hat, kann ich nicht beurtheilen.) Insbesondere ist aber noch der Umsicht und Thätigkeit des Herrn Stadtrath Weih, als geschäftsführendes Mitglied des Cur-Comité und Vice-Vorsitzenden des Local-Comités, mit Dank und Anerkennung zu gedenken. Da, mit Ausnahme des Kirchenconcerts, alle Aufführungen und Festlichkeiten im Conversationshaus, seinem Territorium, stattfanden, war seine Arbeit und Verantwortlichkeit nicht gering. Daß nicht die geringste Störung in der technischen Organisation sich fühlbar machte, ist lediglich ihm und Herrn Oberbürgermeister Gönner zu verdanken. Capellmeister Weißheimer endlich, welcher alle musikalischen Vorarbeiten, die Chorproben, die Orchesterproben sowie die Aufführung des ersten Festconcerts übernahm, hat sich um unser Fest große Verdienste erworben. Dank und Anerkennung des Vereins wie des Publicums haben ihm auch nicht gefehlt; das Werk lobt selbst den Meister.

Daß das Cur-Comité dem Allgem. Deutschen Musikvereine sein Orchester von 48 Musikern, seine sämmtlichen Säle nebst Beleuchtung und Bedienung zur freien Verfügung gestellt und überdies noch einen sehr namhaften Geldzuschuß für die Concertkosten bewilligt hatte, darf nicht verschwiegen werden, als Musterbeispiel für die Opferwilligkeit und das Verständniß unserer städtischen Behörde für künstlerische Ziele und Leistungen.

Endlich aber ist mit allergrößtem Danke der huldvollen Theilnahme und Munificenz Sr. kgl. Hoheit des Großherzogs von Baden zu gedenken, Höchstwelcher geruhte, nicht allein die hervorragendsten Mitglieder Seiner Hofcapelle auf volle vier Tage dem Feste zur Verfügung zu stellen, sondern auch eine Festvorstellung im Badener Hoftheater anzuordnen, zu welcher sämmtliche Mitglieder des Vereins freien Eintritt erhielten. — Herr Hofcapellmeister Dessoff hatte sofort bei der ersten Kunde von

dem projectirten Feste sich in liebenswürdigster Weise dem Vereine zur Verfügung gestellt, Vorproben geleitet, die Karlsruher Hofmusiker zur Mitwirkung ausgewählt und die Leitung des zweiten Festconcertes übernommen.

Bei einem solchen Zusammenwirken so vieler vorzüglicher Kräfte konnte denn auch der Erfolg nicht fehlen. Er war glänzend, über alle Erwartung großartig und schön!

Liszt kam bereits am 18. Mai, also einen Tag früher hier an, als er angekündigt hatte — offenbar, um einem Empfange auszuweichen. Aber ein Telegramm seines Reisebegleiters Freund Gille hatte seine Ankunft verrathen, und so fand denn unser Großmeister die schon vor ihm eingetroffenen Mitglieder des Directoriums, die Spitzen des Local-Comités und viele Verehrer und Verehrerinnen am Bahnhofe versammelt, welche ihn in den „Europäischen Hof" geleiteten, dessen Besitzer sich die Ehre ausgebeten hatte, Liszt in seinem Hotel gastlich zu empfangen, wo dem berühmten Meister die Salons von Gortschakoff zur Verfügung gestellt waren. — Noch im Laufe des Nachmittags hatte Liszt die Ehre, von Ihrer Majestät der deutschen Kaiserin in besonderer Audienz empfangen zu werden. — Am andern Morgen brachte ihm der Männergesangverein „Aurelia" ein Morgenständchen, als musikalischen Gruß der Stadt Baden-Baden.

Den Morgen des 19. Mai — des Vortages des Festes — füllte die erste Generalprobe vollständig aus. Capellmeister Weißheimer hatte, wie die Chornummern zu „Christus", auch alle Orchesterstücke so sorgfältig vorbereitet, daß diese Probe eine überraschend gelungene war, obgleich die Herren Hofmusiker aus Carlsruhe — 16 an der Zahl, darunter Herr Concertmeister Deecke und Kammervirtuos Lindner — das ganze Programm prima vista spielten. Auch Meister Fr. Grützmacher aus Dresden und Herr A. Holländer aus Berlin — obgleich Beide als Solisten im ersten Concert thätig waren — ließen es sich nicht nehmen, im Orchester mitzuwirken; Professor Ritter aus Würzburg und mehrere andere Mitglieder der Tonkünstler-Versammlung schlossen sich an, sodaß ein Instrumentalkörper von 70 Musikern hergestellt war, der in unserem großen Concertsaale, dessen ausgezeichnete Akustik alle unsere Gäste frappirte, brillant effectuirte. Wir hatten 14 erste Violinen, 10 zweite, 8 Bratschen, 7 Celli, 5 Contrabässe zur Disposition; der Chor war auf 29 erste, 20 zweite Soprane, 34 Altstimmen, 42 Tenore, 41 Bässe — in Summa 166 Sänger — angewachsen.

Nicht minder als die auf das Feinste ausgearbeiteten Leistungen des Chors überraschten die des Badener Curorchesters. — Eine solche Schlagfertigkeit, Präcision und Verve hatte man nicht erwartet; zugleich war die Ausdauer unserer Musiker bewundernswerth, welche außer den anstrengenden Proben und Aufführungen während des Festes auch noch (mit Ausnahme des Sonnabends, der ihnen als Ruhetag herzlich zu gönnen war) die Morgen-, Nachmittags- und Abendmusik unter Direction ihres Capellmeisters Herrn M. Könnemann auf der Promenade zu spielen hatten. Auch die sorgfältig gewählten Programme dieser Kiosk-Concerte entsprachen dem Charakter des Festes. Wir hörten u. A. von Wagner: den Huldigungsmarsch, die Tannhäuser-Ouverture, den „Abendstern", das „Albumblatt" (von Reichelt instrumentirt), den Walkürenritt; von Liszt: den Marsch aus „Mazeppa", „Vom Fels zum Meer", zweite ungarische Rhapsodie; von Berlioz: Duett aus „Beatrice und Benedict", Weber's „Aufforderung zum Tanz" instrumentirt, Ouverture zum „Römischen Carneval"; von Brahms die ungarischen Tänze; von Raff: „Des Abends" (aus den „Frühlingsboten"); ferner Beethoven's große Leonoren-Ouverture sowie Ouverturen von C. M. v. Weber, Mendelssohn 2c. — durchweg in gelungener Ausführung; für die künstlerische Richtung des Leiters unserer Curconcerte zugleich ein ehrendes Zeugniß. Allgemein wurde unser Orchester für das beste in den deutschen Curorten erklärt. Es entspricht dies dem Range Baden-Badens als erster Bäderstadt Deutschlands.

Von den vorzüglichen Leistungen der Großherzoglichen Hofoper in Karlsruhe erhielten unsere Festgäste am 19. Mai einen erfreulichen Beweis. Se. kgl. Hoheit der Großherzog von Baden hatte mit ächt fürstlicher Munificenz den Mitgliedern der Tonkünstler-Versammlung das kleine, aber höchst elegante Hoftheater in Baden-Baden zur Disposition gestellt; „Meister Martin und seine Gesellen" die neue Oper von Wendelin Weißheimer (Text von Schricker in Straßburg) war zur Aufführung bestimmt worden, in jeder Beziehung eine glückliche Wahl, da der Componist ein Hauptdirigent des Festes, sein Werk in Karlsruhe und Baden-Baden überhaupt zuerst zur Aufführung gelangt und die Besetzung und Ausführung eine vorzügliche ist. Bis jetzt wurde diese Oper, außer hier, nur noch in Leipzig gegeben, sie verdient aber allgemeinere Verbreitung, und die Aufführung während des Festes dürfte hierzu das ihrige beigetragen haben.

Da bei Gelegenheit der Leipziger Aufführungen die Weißheimer'sche Oper in diesen Blättern wiederholt besprochen worden ist, haben wir an dieser Stelle keine eingehende Kritik mehr zu geben. Wir wollen nur constatiren, daß das nach E. T. A. Hoffmann's Novelle entworfene, von Schricker mit Geschick und Geschmack ausgeführte Textbuch zwar mehr von epischer, als dramatischer Anlage ist, für Situationslyrik aber sehr dankbare Momente bietet und einen ächt deutschen volksthümlichen Character trägt — eine Eigenschaft, die diese Oper vor vielen andern auszeichnet. — Die Musik entspricht diesem Standpunkte auch ihrerseits. Daß Weißheimer aus der Wagner'schen Schule hervorgegangen, kann er nicht verleugnen; es gereicht seinem Werk auch nur zum Vortheil. Wer heutzutage von Richard Wagner Nichts lernen will oder kann, soll es überhaupt aufgeben, eine deutsche Oper zu schreiben; er möge dann im Style Meyerbeer's oder der neueren Franzosen versuchen, wie weit er kommt — oder nicht kommt! Aber — von Wagner lernen oder ihn strikt copiren, ist Zweierlei! Seinen eigenen Weg zu suchen, ist hier schwer; Weißheimer hat es nicht ohne Glück versucht. Einen selbständigen originalen Styl hat er allerdings nicht gefunden — das wäre auch zu viel verlangt. Aber er stellt sich mit dramatisch-musikalischem Geschick und entschiedenem Talent auf einen sehr annehmbaren Vermittelungs-Standpunkt; er zeigt gelungene individuelle Züge. — Der declamatorische Styl

im musikalischen Dialog, die feine Ueberleitung aus einer Stimmung und Situation in die andere, die thematische Behandlung gewisser Hauptmotive, das äußerst lebendige, stets „mitsprechende" Orchester — das Alles sind specifische Eigenschaften des Wagner'schen Styls, welche Weißheimer acceptirt hat. Dagegen hält er in den lyrischen Ruhepunkten den volksthümlichen Charakter, insbesondere die Liedform fest und betont mit Vorliebe die Ensemblesätze. Hier liegt auch offenbar seine Hauptstärke; während er im declamatorischen Style und im Orchestercolorit oft an Wagner streift, kann er sich in den Ensembles freier und selbständiger bewegen, und hier sind auch die Höhepunkte der Oper zu finden. Es fehlt ihm ebensowenig an frischer, natürlicher Empfindung, als an Talent für Situations- und Charakterzeichnung; dabei ist er ein sehr guter Musiker und besitzt eine Gewandtheit im dramatischen Aufbau, wie sie nur die Bühnenpraxis verleihen kann.

Die Oper ist in Baden-Baden, wo der Componist jetzt lebt, bereits populär geworden; bei ihrer gegenwärtigen vierten Aufführung wurde sie nicht minder warm aufgenommen, wie bisher; die Hauptdarsteller wurden wiederholt, am Schluß auch der Componist gerufen. Die Darstellung ließ auch Nichts zu wünschen übrig; alle Mitwirkenden leisteten ihr Bestes, sie waren sich bewußt, vor welchem competenten Publicum sie auftraten. Unser Männerquartett: Stritt, Hauser, Staudigl und Speigler ist ersten Ranges, sowohl in Stimmmitteln und Gesang, als in Erscheinung und Spiel; Frl. Burger (welche die Karlsruher Hofbühne jetzt verläßt) zählt die Rosa zu ihren besten Partien und Frl. Goldsticker (Alt) paßt recht gut in das Ensemble. Besonders wohlthuend ist der musikalisch freie, in der Darstellung noble Styl unserer Hofbühne, ein wesentliches Verdienst des Herrn Hofcapellmeisters Dessoff, unter dessen feinfühliger und energischer Leitung man stets das Gefühl absoluter Sicherheit und musikalischen Wohlbehagens hat. Selbstverständlich leistet das Orchester unter solcher Führung nicht minder Vortreffliches; sein Vortrag ist sehr fein nuancirt und discret, die Klangwirkung ausgezeichnet.

So gestaltete sich diese Vorfeier des Musikfestes zu einer sehr gelungenen. Liszt wohnte der Vorstellung von Anfang bis Ende in der Mittelloge bei (wo auch der Componist sich befand), las sehr eifrig im Clavierauszuge nach und gab wiederholt Zeichen des Beifalls. —

(Fortsetzung folgt.)

In Nr. 23 bitte ich zu lesen: Sp. 1, Zl. 2 „damals" anstatt „damaligen", Zl. 8. „Riesensprung" statt „Riesenschwung", Zl. 13 „welchen" statt „welcher", Sp. 3, Zl. 32 „verhält" anstatt „verhielt", Zl. 35 „erst" statt „meist", Sp. 4 Zl. 6 „ausdrücklich" statt „ausführlich" und Zl. 40 „Seligpreisungen". —

Kammer- und Hausmusik.

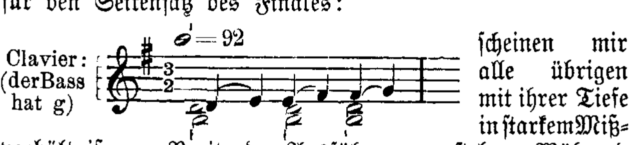
Für Violine oder Gesang und Pianoforte.

Wilhelm Speidel, Op. 61. Sonate in Emoll für Pianoforte und Violine. Leipzig, Leuckart. —

In vier sehr breit angelegten Sätzen entwickelt der Componist eine Reihe von nicht tiefen Gedanken. Mit Ausnahme des ersten Themas im ersten Satze:



und des prägnanten Gedankens für den Seitensatz des Finales:



scheinen mir alle übrigen mit ihrer Tiefe in starkem Mißverhältniß zur Breite der Ausführung zu stehen. Während Speidel kleinere leichtere Formen mit vielem Geschick anwendet, läßt sich solches Geschick seiner Benutzung der Sonatenform nicht nachrühmen. Der erste Satz, wie erwähnt, von bedeutsamem Anfang, ermüdet gar bald durch die einförmigen Synkopen, welche sowohl für die Begleitung des Hauptsatzes als auch des Seitensatzes verwendet sind. Auch kehrt das Eingangsmotiv zu bald wieder und der Schluß des ersten Theiles könnte sich durch besseren Geschmack auszeichnen. Das Scherzo bringt thematische Arbeit besserer Art, ohne besondere Erfindungsgabe zu verrathen. Auch im Anfang des Adagio vermag die gesuchte Harmonisirung über den schwachen Flug der Fantasie nicht hinwegzutäuschen. Der vierte Satz (Allegro molto) beginnt stürmisch und nicht uninteressant; die Qualität des zweiten Hauptgedankens wurde bereits hervorgehoben. Die technischen Schwierigkeiten sind für beide Instrumente erheblich. —

Wilhelm Berger, Op. 4. Fantasiestück für Violine und Pianoforte. Bremen, Präger u. Meier. —

Dem Vernehmen nach schrieb der Componist dieses Werk in seinem 15. Jahre, bevor er seine Studien begann. Berger's Fantasie, befruchtet hauptsächlich durch die Werke der romantischen und der neudeutschen Schule, ist eine echt musikalische, sie zeigt offenen Sinn für Melodik und Harmonik. Das vorliegende Stück, obwohl im Ganzen noch ohne künstlerische Bedeutung, bewegt sich doch ganz artig und mit einiger Rundung bis zu Ende. Mehr Schlichtheit und Einfachheit wäre aber dem Componisten für seine nächsten Werke gewiß von Nutzen. Es sollte mich freuen, wenn diese wenigen Worte dem jungen Tondichter, von dessen Talent ich schon durch sein Op. 2 (eine Novellette nach Schumann's Muster) Kunde erhalten, eine Aufmunterung wären, eifrig zu streben und sich aus der besten Musik aller Zeiten recht klar zu machen, was in unserer Kunst geschmackvoll sei. —

Wilhelm Kienzl, Op. 7. Drei Phantasiestücke für Clavier und Violine. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

——— Op. 10. Bunte Tänze für das Pianoforte. Ebendaselbst. —

——— Op. 11. Sieben Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst. —

Die an und für sich nicht bedeutende Erfindung des ersten Stückes würde weniger unbefriedigend wirken, wenn nicht schon nach den ersten vier Tacten die folgenden fünf einen völlig überflüssigen Eindruck machten und das Ganze Unklarheit über die ersten Principien der Musik verriethe.

Nr. 2 hat eine geordnetere, übrigens mit der von Nr. 1 sehr verwandte Melodie. In Op. 10 finden sich einige Nummern von besserer Arbeit; es sind allerdings die leichtesten Formen, die hier ausgefüllt wurden (Nr 3 „Ländler", Nr. 5 „Colombine", Nr. 7 „Entrée der Pierrots"). — Ein kleiner Fortschritt gegen die erwähnten Compositionen scheint uns in Kienzl's Op. 11 aus Friedrich Rückert's „Liebesfrühling", einem Cyclus von sieben Gesängen mit Begleitung des Pianoforte bemerkbar; wenigstens ist die Declamation durchgängig gut, wenn auch der Musik selbst manches Ungeschick anhaftet. Im Allgemeinen läßt sich aber nur dann Erfolg auf dem Compositionsgebiete hoffen, wenn dem Autor Erstarkung der Erfindung durch Gewähltheit und strengere Entwicklung der Gedanken gelingt. —

Gustav Holländer, Op. 8. „Am Strande" Charakterstück für Violine und Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Holländer verfügt zwar auch über keinen ungewöhnlichen Grad von Phantasie, denkt jedoch viel musikalischer und hat die gute Mache, das Können für sich. Die Melodie ist gefällig und äußerst violinmäßig; die Clavierbegleitung einfach und leicht spielbar, wenn auch, wie gesagt, nicht neu oder originell. Das dreitheilige Stück, in Allegrettobewegung mit etwas rascherer Mittelgruppe, dürfte sich einen kleinen Kreis von Freunden erwerben. —

Georg Fr. Händel. Drei Sonaten für Violine mit beziffertem Baß, für Violine und Pianoforte bearbeitet von Gustav Jensen Nr. 1. Adur. Nr. 2. Ddur. Nr. 3. Fdur. Cöln, Tonger. —

Eine von Jensen diesem schönen Dreiblatt vorangeschickte kurze Vorbemerkung macht darauf aufmerksam, daß die vorliegenden Sonaten aus der 27. Lieferung der von der deutschen Händelgesellschaft veranstalteten Händelausgabe ausgewählt sind. Daß die Compositionen als solche sich durch Adel und mit wenig Mitteln erzielte Größe auszeichnen, ist kaum nöthig zu erwähnen, da zu hoffen steht, daß diese drei Sonaten binnen Kurzem gebührende Verbreitung finden werden. Wäre an der durchaus stylgemäßen und leicht spielbaren Bearbeitung etwas auszusetzen, so wäre es das Auslassen der alten Bezifferung, welche man bei ähnlichen Bearbeitungen mit Vortheil neben der Ausführung beibehalten hat; ferner vermißt man im letzten Satze der 2. Sonate (Ddur Allegro $^3/_4$) die Sechzehntelbewegung im vierten Tacte des zweiten Theiles; der kleine Mangel stört etwas die sonst sehr strenge Symmetrie der Bearbeitung. Die Ausstattung ist würdig. — Dr. Theodor Frimmel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Monstreconcert im Ausstellungsgebäude auf dem Königsplatz, das am 29. v. M. unter Betheiligung von sämmtlichen hiesigen Männergesangvereinen (circa 600 Personen), den Militärcapellen des 106. und 107. Regiments sowie der Büchner'schen Capelle stattfand, und außerdem noch durch die solistische Mitwirkung von Frau Cornelia Meysenheim aus München (Arie „Frag' ich mein beklommen Herz"), Baryt. Schelper (Arie aus „Hans Heiling" „An jenem Tag") und Tenorist Lederer (Arie aus Susanne „Du grüner Hang, du duftig Thal") besondere Anziehungskraft gewann, hat insofern seinen Zweck: das Deficit der Drechsler-Ausstellung zu decken, vollkommen erreicht, als es von einer ziemlich 6000 Köpfe zählenden Zuhörerschaft besucht war, die jede Gabe mit Beifall entgegennahm. Als Dirigenten fungirten die HH. Capellmeister Reinecke (seine Friedensouverture"), Mühldorfer (Mendelssohn's Priestermarsch und sämmtliche Soli), Dr. Langer (Mendelssohn's „Festgesang"), Richard Müller (drei Männerchöre), Leop. Greiff (Dankgebet), die HH. Musikdirectoren Walther (Tannhäuserouverture), und Berndt (1. Liszt'sche ungar. Rhapsodie). Die Akustik des großen, mit electrischem Licht, freilich nicht immer ausreichend, beleuchteten Raumes ist gar nicht übel; wer indessen entgegengesetzt vom Sängerpodium saß, glaubte nur einen mäßigen Chor von 30—40 Sängern und nicht die angeblichen 500 (geschweige denn 800, wie Manche wähnten) zu hören. Wirklich künstlerische Ausbeute ist von derartigen Aufführungen meist wenig oder gar nicht zu erwarten, und so begnügen wir uns mit der obigen Registrirung der Dirigenten, Ausführenden und Compositionen. — V. B.

Weimar.

(Fortsetzung über Mottl's „Agnes Bernauer".)

Im zweiten Aufzuge treten uns zunächst Albrecht Törring und später Agnes entgegen. Hier ist Albrecht's erster Gesang „Mein guter Törring" von überraschender Schönheit. Die inzwischen zur jungen Herzogin gewordene Agnes tritt ziemlich verstimmt auf, als sie hört, daß ihr junger Gemahl sie schon so bald in dem traulichen Daheim des Schlosses Vohburg verlassen will. In dieser Abschiedsscene treten uns sehr erfreuliche psychologische Feinheiten entgegen, die Musik entfaltet sich zur immer besseren Dolmetscherin der weiteren Stimmungen und Vorgänge. Sehr einfach und natürlich, gar nicht gesucht und geschraubt; wie so manches Andere, ist die gesangliche Auslassung der jungen Herzogin „Er geht und läßt mich hier in stiller Pein!" Das Wahre, Schöne und Ergreifende dieses musikalischen Monologs mehrt und steigert sich in bester Weise bis zum Schluß. Nun tritt der verschmähte, aber in ächter deutscher Treue ausharrende Raimund wieder auf. Während dieses kurzen Zwiegesprächs zwischen der vereinsamten Fürstin und dem ehemaligen treuen Verehrer ertönen Sturmsignale, das Nahen von feindlicher Macht verkündend. Die hierzu componirte Musik ist außerordentlich dramatisch und packend. Die Truppen des Herzogs Ernst belagern das Schloß, um sich der jungen, unwillkommenen Schwiegertochter zu bemächtigen, was auch nach kurzem verzweifeltem Kampfe geschieht. Das musikalische Zwiegespräch zwischen der jungen fürstlichen Frau und Marschall v. Pappenheim bietet manche schöne und packende Wendung, welche die musikalisch-dramatische Begabung des Autors ins beste Licht stellt. Auch das Vor- und Nachspiel des Orchesters bietet schöne Momente. In der 4. Scene befinden wir uns auf dem Turnierplatze in Regensburg. Der gestrenge Papa, Herzog Ernst, hat den Thron eingenommen und nimmt die Kunde entgegen, daß die ihm aufgedrängte Schwiegertochter in seiner Gewalt sei. Der ungehorsame Sohn tritt nun auf, um an den Turnierspielen Theil zu nehmen. Er wird zurückgewiesen, weil er das „Standesgesetz" übertreten hat, was der Beschuldigte natürlich nicht zugeben will. Seine Vertheidigung ist geschickt und bildet einen weiteren Höhepunkt der Oper. Der Vertreter dieser

schwierigen Partie, Ferenczy, hatte hier schöne Momente und wurde sehr ausgezeichnet. Nicht minder wirkungsvoll war hier auch Hr. v. Milde als zornerfüllter fürstlicher, mit allen Standesvorurtheilen geschmückter Vater. Albrecht ruft das versammelte Volk um Hilfe an, an das gesunde Gefühl seiner Unterthanen lebhaft appellirend. Die treuen Bauern lassen sich nicht zweimal bitten, sie durchbrechen die Schranken, entwaffnen einige der Soldaten und schaaren sich mit den, dem jungen Herrscher treu gesinnten Rittern um den tapfern Fürstensohn. Hiermit schließt in bedeutender Weise der zweite Aufzug mit sehr günstigem Eindrucke.

Der Schlußaufzug wird sehr entsprechend eingeleitet durch ein meisterhaft instrumentirtes Präludium. Die gefangene Agnes strömt ihre traurigen Gefühle in warmen Herzenstönen aus; von besonderer Wirkung sind namentlich die Worte „Stille, mächt'ger Gott! mein arm gequältes Herz". In der zweiten Scene dringt Herzog Ernst in sie, den Gatten freizugeben, und läßt, da sich Agnes standhaft widersetzt, die ganze Strenge seines verletzten starren Fürstenstolzes walten. In diesem trostlosen Momente stürzt plötzlich ihr aufrührerischer Gatte Albrecht herein. Natürlich wird er energisch von den Kriegern seines erzürnten Vaters verfolgt und, nach kurzem Kampfe verwundet, gefangen abgeführt. Wir begleiten den Unglücklichen in seine Haft; er hört die Zurüstungen (Trommelwirbel ꝛc.) zur Hinrichtung seines unglücklichen Weibes. Als er hört, daß sie heldenmüthig sich selbst in die rauschenden Fluthen des barmherzigen Flusses gestürzt hat, ohne sich von gemeinen Henkersknechten berühren zu lassen, bricht auch er zusammen. Der nun befriedigte Vater kommt zu dem sterbenden Sohne, weinend will er mit ihm enden. Albrecht bittet noch, die geopferte Gattin standesgemäß zu begraben, was natürlich der Vater ohne Weiteres zusagt. Der schon dem Tode nahe junge Fürst hat noch eine schöne Vision, in der er die Verklärte unter Engelschaaren sieht, ihm zum Eingang in eine bessere Welt liebend entgegen schwebend.

Die Aufnahme dieser von officieller und distinguirter Seite ganz bedeutend protegirten Novität war eine glänzende und wird überall eine günstige sein, wo für das allgemein Menschliche und Natürliche noch nicht aller Sinn verloren gegangen ist und man sich den gewaltigen Einflüssen der neueren Periode nicht zu sehr verschlossen hat. Generalint. v. Loën hatte Alles gethan, um den Erfolg sicher zu stellen und zu erhöhen. Frl. Antoinette Förft zeigte sich in vortrefflicher Weise als rastlos an ihrer Vollendung arbeitend, die übrigen Mitwirkenden wollten nicht zurückstehen und die Weimarer Meistercapelle widmete sich unter Lassen ihrer ungewöhnlich schweren Aufgabe mit größter Energie, wie überhaupt im Interesse der Humanität ernstlich zu wünschen ist, daß bei späteren Werken der Componist den Sängern und insbesondere den Bläsern gegenüber viel schonender und rücksichtsvoller verfahren möge. —

(Schluß folgt.)

Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Wie großes Interesse man unserm jüngsten Chorverein, dem „Lehrersängerchor" bereits entgegenbringt, bezeugte nicht allein der Besuch seines zweiten Concertes sondern auch die ungetheilt freudige Aufnahme von Seiten des zahlreichen Publicums, das am 5. März den großen Saal gefüllt hatte. Am Stürmischsten nahm es die von dem mehr als 100 Sänger zählenden Vereine sehr hübsch und decent gesungenen Volkslieder auf. Wo immer dieselben bei Deutschen erklingen mögen, sie werden stets tiefgehenden Wiederhall finden. Nicht weniger als sechs standen auf dem Programm. Von größeren Chorwerken sprachen die Sätze ohne Soloquartett mehr an, als jene mit dieser in manchen Kreisen nur zu beliebten Abwechslung. Schubert's Hymne „Herr, unser Gott!", dessen „Nachtgesang im Walde" mit Hornbegleitung, „Muttersprache" von Engelsberg und das „Waldlied" aus „Der Rose Pilgerfahrt" wurden mehr oder weniger gelungen ausgeführt. Die Hornbegleitungen ließen dagegen Manches zu wünschen. Der geschätzte Berliner Baryton Senfft v. Pilsach trug nicht weniger wie 8 Gesänge vor. Sein Vortrag gewinnt mehr durch die kunstmäßige Verwendung seines Organs als durch große Wärme der Empfindung. Er wurde vortrefflich begleitet von Carl Heymann. Coßmann spielte ein bekanntes Larghetto von Mozart und Fälten 2 Sätze aus Weber's Cdurconcert sowie Beide zusammen eine Chopin'sche Composition für Vcell und Piano Op. 3, womit sie gleichfalls das Publicum zu Dank verpflichteten. Volle Anerkennung verdient der Leiter des Vereins, Lehrer Georg Krug. —

Am 8. März gab Pianist J. Huber aus Genf unter Mitwirkung von Frl. Lotz und Willy Heß im kleinen Concertsaale eine „Soirée musicale". —

Organist Heinrich Gelhaar an der Paulskirche, zugleich Dirigent des früher in d. Bl. schon erwähnten „Chorvereins für liturg. Gesang", führte seine etwa 80 Mitglieder zählende Sängerschaar am 9. März im Concertsaale vor. Zur Ausschmückung des Programms eröffnete Gelhaar das Concert mit Schumann's Dmoll-Trio mit Bassermann und Val. Müller. Frau Schmidt-Götte sang drei schottische Lieder von Beethoven unter vielem Beifall. Sechs kleinere und größere Chöre wurden sämmtlich rhythmisch präcis ausgeführt. Relativ am Besten gesungen wurden „In stiller Nacht" von Brahms, „Im Maien" von Gelhaar, „Schneeglöckchen" von Raff und Jensen's absonderliches Brautlied"*). An kleinen Tondifferenzen zwischen dem Sopran und den übrigen Stimmen, namentlich in zwei Frauenchören von Brahms, war wohl hauptsächlich die in dem Saale herrschende „erhöhte" Temperatur schuld. —

Das Stadttheater zeigt eine lange nicht dagewesene Rührigkeit. Neben dem hier ebenfalls absolvirten „Mozartcyclus", bei welchem einige jener sechs Opern („Idomeneus" blieb unberücksichtigt) ganz neu einstudirt werden mußten, erschienen wieder „Euryanthe", „Hernani", „Czaar und Zimmermann" und noch andere längere oder kürzere Zeit nicht aufgeführte Opern. Auch zwei Novitäten sah das Publicum vor kurzer Zeit: de Swert's „Albigenser" und Neßler's „Rattenfänger". Als die vorzüglichsten Kräfte der Oper sind zu nennen: Tenor König, Baryton Jos. Beck, die dramat. Sängerin Frau Moran-Olden, die Soubrette Frl. Epstein, die Coloraturs. Frl. Ruzicka und Marie Wilt, jenes wunderbare Gesangphänomen, das von der Direction wenigstens für einige Monate des Jahres gewonnen ist. Die beiden Capellm. Goltermann und Zumpe haben voll[illegible] zu arbeiten. „Die Albigenser" gingen am 5. März i[illegible]e. In der Einleitung begegnet man den verschiedenen Hauptmotiven, zuerst dem Albigensermotiv, dem sich alsbald ein kirchliches Motiv zugesellt. Durch ihre Gegenüberstellung wird der Kampf zwischen beiden religiösen Richtungen angedeutet. Hieran reihen sich verschiedene andere Motive wie das Liebesmotiv, das Hochzeitsmotiv, Ver-

*) Die beiden, in dieser Nr. verwendeten Hörner wurden von Herren der Homburger Kurcapelle sehr gut geblasen, sie hießen Henne und Pfannkuchen. In jener Capelle sollen auch die Herren Ei und Hahn Anstellung gefunden haben. In der That ein merkwürdiges Quartett. —

folgungsmotiv, Legatmotiv. Man sieht heraus, daß De Swert die Bahnen Wagner's betreten hat; hierdurch erzielte er namentlich im ersten Acte sehr bedeutende Wirkung. Der Componist und die Träger der Hauptpartien wurden schon nach demselben stürmisch gerufen. Aber bei der Oper wie beim Drama ist nicht der Anfang, sondern das Ende schwer. Der Componist übersah vielleicht, daß nach der großen Wirkung des ersten die folgenden zurücktreten müssen. Sein eigenes großes Talent stand ihm gewissermaßen im Wege. Wäre doch der erste Act der letzte gewesen! Bei weiteren Arbeiten, zu denen ihn dieser Erfolg sicher veranlassen wird, wird sich dieser Mangel an dramatischer Steigerung hoffentlich vermeiden lassen. Selbst classische Opern zeigen dem kritischen Auge nicht unbedeutende Schwächen; wir verzeihen dieselben wegen ihrer Vorzüge, und warum sollten wir nicht auch ebenso bei einem Erstlingswerke verfahren? Das Publicum rief übrigens Hrn. De Swert auch am Schlusse der Oper, ebenso die Darsteller, den Capellmeister Zumpe und den Regisseur Schwemer, der das Werk glänzend in Scene gesetzt hatte. Die HH. Beck (Barral), König (Latour), Baumann (Albigenserpriester), Niering (Legat) und Weber (Priester), sowie die Damen Ruzicka (Recha), Epstein (Marie) und Prell (Sarh) verdienten den reichen Beifall, welchen ihnen das animirte Publicum wiederholt spendete. —

Gotthold Kunkel.

Berichtigung. S. 245, 2. Spalte, Zl. 26 sind durch Irrthum des Setzers und Correctors **zwei Worte nebst Parentese weggeblieben** und ist dort zu lesen: „den gesanglichen Theil vertrat: (Nic. Popovics und G. Dima, Duett aus ‚Israel' mußte ausfallen) Otto Poppe aus Mühlhausen ꝛc." —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Boston. Am 4.—9. Mai Musikfest der Handel and Haydn-society: Mendelssohn's „Paulus" und 43. Psalm, Spohr's „Jüngstes Gericht", Rossini's Stabat mater, Beethoven's neunte Symphonie, Verdi's Requiem, „Frühling" und „Sommer" aus den „Jahreszeiten", Le Déluge von Saint-Saëns, sowie Händel's „Salomo" und „Utrechter Te Deum". —

Chemnitz. Am 30. April, 8. und 14. Mai Sinfonieconcerte unter Sitt: Ouverturen zu „Leonore", „Hebriden", „Freischütz", „Sommernachtstraum", „Faust" von Spohr, „Jessonda", „Entführung" und „Tell", Variationen aus Schubert's Dmollquartett und Faust-Fantasie von Wieniawsky, Violinconcert von Nardini (Sitt), Beethoven's Bdursymphonie, Chorlieder von Rheinberger, Schumann und Hauptmann (Schüler des Zschopauer Seminars), Finale aus der Cmollsymphonie von Brahms, Vorspiel aus Reinecke's „König Manfred", 2 slav. Tänze von Dvorak, „Frühlingsbotschaft" von Gade, Emollviolinconcert von Nardini (Sitt), Gade's Amoll-Symphonie, Violinandante und Gavotte von F. Ries und drei deutsche Tänze für Streichquartett von Siering. — Am 12. Mai durch Sitt's Verein Chorlieder von Reinecke, Mendelssohn und Hauptmann, Tenorlieder von Kretschmer, Jensen, Ries und Peters, Männerquartette von Zimmermann, „Der gefangene Jäger" von Schubert, Mendelssohn's Esdur-Streichquartett und Violinadagio von Vieuxtemps. —

Cöln. Im Tonkünstlerverein: Händel's Ddur-Violinsonate mit Clavierbegleitung von Gustav Jensen, „Dolorosa" von Adolph Jensen (Frl. Bermbach aus Cöln) und Violinsuite von Gustav Jensen. —

Darmstadt. Am 3. Mai Soirée des Hofsäng. Ziehmann mit Großheim (Viola), Ackermann (Clavier), Tenor. Bär, Bar. Kraze, Viol. Helmer sowie den Damen Lenke und Mahr-Olbrich: Andante aus Rubinstein's Sonate für Viola, „Alt Heidelberg du feine" von Jensen, „Sie ist mein" von Ackermann, Arie mit Violine aus dem „Zweikampf", Templerarie aus „Templer und Jüdin", Elegie für Viola von Vieuxtemps, Arie der Gertrud aus Neßler's „Rattenfänger", Romanze für Viola von Kiel und Terzett aus „Joseph". „Sämmtliche Mitwirkende enthusiasmirten durch ihre künstlerischen Leistungen. War es uns neu, die Viola alta im Vergleich mit der altital. Viola kennen zu lernen, so erwies sich Großheim als virtuoser Spieler auf beiden Instrumenten und wußte seinen Vortrag durch Wärme und feine Nüancirung zu beleben." —

Dortrecht. Am 6. und 7. Mai Musikfest der niederländ. Tonkünstlervereinigung: „Bonifacius" Oratorium von W. F. G. Nicolai unter Leitung des Componisten, Violinconcert von Svendsen (Petri aus Sondershausen), Ddursymphonie von Rich. Hol u. L. des Comp., Ouverturen von J. B. van Bree, J. G. H. Mann, W. Kes und van der Linden, Lieder von denselben und L. C. Boumann, sowie Violinsoli von Letzterem. —

Harburg. Am 29. v. M. Kammermusik von Bödecker, Mohrbutter und Kapp aus Hamburg: Trio und Violinsonate von Louis Bödecker, Spohr's 9. Concert, Vcellstücke von Ferd. Thieriot und Beethoven's Rondo a capriccio, als Trio bearb. von Bödecker. „Die bedeutenden Leistungen der Künstler traten bei all' diesen sehr schwierigen Werken recht zu Tage; in leichter eleganter Ausführung überwand Bödecker die technischen Schwierigkeiten, und gehört er wohl zu den hervorragendsten Pianisten; sein Anschlag ist kraftvoll, sein Vortrag empfindungsvoll und belebt, auch erwärmt sein Spiel durch ausdrucksvolle Interpretirung. Mohrbutter erwies sich durch feinen Geschmack und sichere Ruhe als höchst schätzenswerther Geiger und Vcll. Kapp behandelt sein Instrument mit elastischer Fertigkeit und eminenter Begabung." —

Leipzig. Am 29. Mai in der Thomaskirche: Präludium von W. Stade, „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" Motette von E. F. Richter, Fuge über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" von Bach, und „Schaffe in mir Gott ein reines Herz" 5stm. Motette von Brahms — sowie am 30. in der Nicolaikirche „Du Hirte Israel" Cantate von Bach — An demselben Vormittage durch den Dilettantenorchesterverein mit der Opernsing. Mary Müller: Ouverture zu „Johann von Paris", Arie aus den „Hugenotten", Stücke für Streichorchester von Reber und Volkmann, Canto toscano von Gordigiani, Wiegenlied von Taubert, „Das Ringlein" von Chopin und Haydn's Ddursymphonie Nr. 4. —

Mannheim. Am 9. Mai Matinée von Jean Becker: Gdursextett von Brahms, Schumann's „Faschingsschwank" (Frl. Becker) und Quintett von Dessoff. —

Pittsburgh. Am 23. v. M. Kammermusik von Pianist Carl Retter mit Carl Mäder, Irwin, Oberhauser und Cooper sowie der Sopran. Ruth Jones aus Cincinati: Clavierquintett von Franz Lachner, Mozart's Dmollquartett, Ave Maria von Schubert, „Die Rose" von Spohr, Clavierquartett von Scharwenka ꝛc. — Am 27. April Piano-recital von Sherwood: Bach's chromat. Fantasie und Fuge, arrang. von Bülow, Beethoven's Pathétique, 2 Etuden, Nocturne und Polonaise von Chopin, Schumann's Cdurfantasie, Spinnlied aus dem „Fl. Holländer" und Tannhäusermarsch arrang. von Liszt, Walzer und Barcarolle von Rubinstein sowie Liszt's 6. ungar. Rhapsodie. — Am 7. Mai Soirée von Wilhelmj mit Pianist Max Vogrich und der Säng. Marie Salvotti: Robert- und Sonnambula-Fantasie von Liszt, Concert von Paganini, Chopin's Esdurnocturne, Violinliebeslied von Vogrich, ungar. Lieder von Ernst, Air von Bach ꝛc. — Am 13. Mai Strakoschsoirée mit Ole Bull und der Säng. Thursby: Polacca guerriera von Ole Bull, Liszt's 6. ungar. Rhapsodie (Alfred Pease) ꝛc., Gesänge von Verdi, Bellini, Mattei, Ricci, Arditi u. a. i. —

Urach. Am 29. v. M.: Violinsonate von Mozart, „Frühlingsgruß" von Schumann, Arie aus Herold's Pré aux Clercs, Schubert's „Nacht", „Frühlingsglocken" Duett von Schumann, Haydn's Gdurtrio, Wiegenlied von Benedict, „Ich muß hinaus" von Müller-Berghaus und Gade's „Frühlingsbotschaft". —

Würzburg. Am 24. April in der Königl. Musikschule: Orgelsonate in F von Mendelssohn (Höller), Mozart's Bdurtrio, (Frl. Krampf, Lenk und Saar), Altdeutsches Lied von Blumenthal „Lieber Schatz" von Franz und „Ich wand're nicht" von Schumann (Seuffert), Sätze aus einem Streichquartett von Rich. v. Ditterich (Schüler der Anstalt), Rheinberger's Duo für 2 Claviere (Frl. M. Dorsch und N. Jullien), Hummel's Septett militaire (Frl. Wildner) ꝛc.) sowie 3 Chorlieder aus Op. 28 von Jensen — und am 14. Mai: Ouverture zu „Fierrabras" von Schubert, Militärconcert für Clarinette von Bärmann (Eßberger), Arie aus dem „Waffenschmied" (Frl. Urlichs), Volkmann's Serenade für Streichorchester, Mendelssohn's Gmollconcert (Frl. Herlet und Müller) und „Rheinmorgen" von Dietrich (Frl. B. Martini). —

Personalnachrichten.

— Das Vogl'sche Künstlerpaar aus München gastirt gegenwärtig am Leipziger Stadttheater, u. A. in „Lohengrin" und „Nibelungen", später auch Frau Materna und Jäger von Wien. —

— Frau Sachse-Hofmeister hat ihr Gastspiel am Wiener Hofopertheater zu ~~nicht~~ geringer Ueberraschung ~~der Direction und~~ des Publicums plötzlich abgebrochen. —

— Die gefeierte Primadonna der Pariser Opéra comique, Galli-Marié, für die Thomas seine „Mignon" schrieb, feiert gegenwärtig auf einer Gastspieltournée durch die französischen Provinzialstädte Triumphe. —

— Vlcellvirt. Carl Schröder hat seine Stellung als erster Violoncellist am Leipziger Stadtorchester aufgegeben, bleibt aber unserer Stadt erhalten, da er neben seiner Thätigkeit als Lehrer am Conservatorium von der Direction der Gewandhausconcerte als Solovlcellist engagirt wurde. Schröder hat sich zu diesem Rücktritt hauptsächlich deshalb entschlossen, um sich wieder mehr dem Concertspiel zuwenden zu können. — Die Stelle als erster Vlcellist des Stadtorchesters wurde seinem Bruder Alwin Schröder, früher Mitglied des Philharm. Orchesters in Hamburg, übertragen. —

— Clavierv. Carl Heymann hat seine Stellung als Lehrer am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a/M. aufgegeben, um sich ausschließlich der Composition und dem öffentlichen Spiele zu widmen. —

— Die französische Regierung hat A. Dannhauser, Inspector des Gesangunterrichtes in den Pariser Schulen, beauftragt, in Holland und Belgien Studien über dieses Fach anzustellen und seine Erfahrungen namentlich in Bezug auf den Gesangunterricht in den Volksschulen schriftlich einer Comission einzureichen. Später soll Dannhauser deshalb Deutschland und die Schweiz besuchen, hoffentlich mit richtigerem Einblick, als der von der englischen Regierung unlängst damit beauftragt gewesene Dr. Hullah (s. S. 223). —

— Der Kaiser von Rußland verlieh dem Hofmusikhändler Gutheil in Moskau den Stanislaus-Orden. —

— Der Großherzog von Baden verlieh dem Comp. Heinr. Hofmann das Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens. —

— Der Herzog von Anhalt verlieh dem Hofcpllm. A. Klughardt in Neustrelitz den Verdienstorden Albrecht des Bären. —

— Dem Musikdr. und Organisten Dornheckter in Stralsund wurde der Titel „königlicher Musikdirector" verliehen. —

— In Bry sur Marne starb Componist und Musikästhetiker Henry Cohen, früher Director des Conservatoriums in Lille, 75 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am Leipziger Stadttheater findet am 13., 14., 16. und 17. eine Gesammtaufführung vom „Ring des Nibelungen" statt, und zwar mit Heinrich Vogl von München als Loge, Amalie Friedrich-Materna von Wien als Brünnhilde und Franz Jäger von Wien als Siegfried. —

An der Wiener Hofoper wird für nächste Saison u. A. „Tristan und Isolde" und Schubert's „Alfonso und Estrella" in neuer sorgfältiger Bearbeitung des Capellm. Fuchs vorbereitet. —

In München fand am 11. die erste Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba" mit Frau Vogl, Frl. Weckerlin, Nachbaur und Reichmann statt. Das Publikum nahm das Werk recht freundlich auf. —

In Triest ging im Teatro Rosetti eine neue Oper Adele di Wolfinga (Adelheid von Wolfingen) von Alberto Giovannini in Scene. Der dort einheimische Componist wurde nicht weniger als 30 Mal gerufen. —

Bei der Aufführung von Schiller's „Fiesco" in Genua fand eine von Giovanni Elia hierzu geschriebene Musik großen Beifall. —

Vermischtes.

— In der am 23. Mai in Baden-Baden abgehaltenen Generalversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins wurde einstimmig beschlossen: dem Bayreuther Patronatverein einen Beitrag von 1000 Mark zu überweisen. —

— Julius Blüthner in Leipzig erhielt auf der Weltausstellung in Sydney die denkbar höchste Auszeichnung: „zwei erste" Preise. Blüthner hatte sechs Instrumente ausgestellt, drei Flügel (darunter einen großen Aliquot-Concertflügel) und drei Pianinos. Den Flügeln wie in besonderer Würdigung auch den Pianinos ward je der erste Preis zuerkannt. Es ist dieser neue Triumph deutscher Industrie um so höher anzuschlagen, als sämmtliche Weltfirmen der Pianofortebaukunst sich an dieser Wettbewerbung betheiligt und enorme Anstrengungen gemacht hatten. So hatten z. B. belgische und amerikanische Firmen je für sich allein 12—18 verschiedene Pianos exponirt. Trotzdem aber wußte Blüthner den auf den Ausstellungen von Paris, Wien, Philadelphia u. a. O. errungenen Ehrenplatz siegreich zu behaupten. —

— In New-York soll ein Opernhaus im großartigsten Style erbaut werden. Die auf 12 Millionen Mark veranschlagten Kosten sollen großentheils schon gedeckt sein. —

— Um das in Paris in Verfall gerathene Denkmal Chopin's auf dem Père-Lachaise-Kirchhof mit Hülfe von Beiträgen (von mindestens 20 Frcs.), welche die Pariser Musikhdlg. Durand & Schönewerk entgegennimmt, für die Zukunft gegen die Unbilden der Zeiten zu schützen, haben sich Fürst Czartoryski und Frau mit der Baronin Rothschild, dem Vlcll. Franchomme u. A. zu einem Comité vereinigt. —

— Das Pariser Gaitétheater hat mit den 22 Gastvorstellungen von Adelina Patti und Nicolini 650,000 Frcs. eingenommen, wovon die Patti und Nicolini 198,000 Frcs. erhielten, während Impresario Merelli 150,000 bis 190,000 Frcs. verdient haben soll. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine oder mehrere Stimmen und Pianoforte.

Caroline Wichern, Op. 41. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg, Böhme. M. 2,50. —

——— Op. 42. Sechs Gesänge für vierstimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. Partitur M. 2,80. —

Die Ueberschriften von Op. 41 lauten: „Die Haideblume von Tiefensee" (M. A. Niendorf), „Du liebe Taube", „Die Turteltaube" (beide von Carl Friedrichs), Volkslied von P. v. Bohlen, „Am Abend" und „Herein" (beide von Wynecken). Ich würde mich freuen, über diese Lieder in Anbetracht der Verfasserin und der verhältnißmäßig hohen Opuszahl recht viel Erfreuliches und Rühmliches sagen zu können. Vom rein musikalischen Standpunkt aus betrachtet ist dies jedoch leider nicht möglich. Wenn auch der musikalischen Gewandung eine gewisse wohlthuende Natürlichkeit nicht abzusprechen ist und alles fließend und natürlich erscheint, so begegnet man doch überall bekannten Phrasen und Melodien, die freilich mit großer Routine benutzt sind. Die im Ganzen hübschen Texte sind wie geschaffen zum Componiren und verdienen noch bessere musikalische Verwerthung. —

Wenn auch die Frauenchöre nicht gerade als eine besondere Bereicherung dieser Literatur anzusehen sind, so zeugen sie doch von gutem Willen und Fleiß. Der Polyphonie, die bei derartigen Compositionen vorherrschen muß, ist im Ganzen wenig Rechnung getragen, ohne daß dadurch die Stimmführung innerhalb der überwiegend homophonen Satzweise vernachlässigt wäre. Die Declamation läßt jedoch hier und da zu wünschen. Trotzdem wird Manches, wie die Nrn. 3 und 4, von guter Wirkung sein. Vereinen, die diesen Zweig der Gesangliteratur pflegen und keine hohen Anforderungen stellen, kann man dieses Opus als der Beachtung werth empfehlen. — Fr. Pr.

Conrad Kühner, „Liebesgruß und Liebestreue". Braunschweig, Bauer. —

Beide Lieder vermögen nicht, das Interesse in besonderem Maße zu erregen; wenn auch sichtbar mit gutem Streben, sind sie doch theilweise gesucht und theilweise nicht geschickt gearbeitet. —

A. Naubert.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 11. Juni 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 17. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgem. Deutschen Musikvereins zu Baden-Baden.

Erster Artikel.

Von Richard Pohl.

(Fortsetzung.)

Die Generalprobe am Morgen des ersten Festtages gestaltete sich bereits zu einer Aufführung — so gut war Alles studirt und vorbereitet — und Besuch und Beifall waren auch dem entsprechend. Da vorauszusehen, daß diese Generalprobe von Seiten des Publicums sehr stark frequentirt werden würde, hatte das Local-Comité — mit Genehmigung des Directoriums — die Maßnahme getroffen, daß Eintrittskarten hierzu für zwei Mark zu verkaufen waren, eine Einrichtung, die sich so gut bewährt hat, daß wir sie für alle ferneren Musikfeste empfehlen möchten.

Es ist nicht wohl möglich, das Publicum von den Generalproben absolut auszuschließen. Es giebt Musikfreunde, welche die Werke gern zweimal hören wollen; Andere, welche aus irgend einem Grunde die Abendconcerte nicht besuchen können; auch Sensationsbedürftige, welche sich des Effects im Voraus versichern oder Alles recht in der Nähe sehen wollen. Alle diese ausnahmslos auszuschließen, wäre kaum durchführbar; ihnen aber die Thüren bedingungslos öffnen, ebenso ungerechtfertigt und nebenbei eine für die Concerteinnahme bedenkliche Maßregel. — Von der Eintrittserlaubniß hatte gerade das allergewähl-teste Publicum Gebrauch gemacht; wir bemerkten den Prinzen Carl von Baden mit Gemahlin, die Erbprinzessin von Monaco (Tochter der Herzogin von Hamilton), den Grafen Trani (Bruder des Königs von Neapel), die Prinzessin von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg, den Fürsten und die Fürstin Solms, überhaupt fast alle die hohen Herrschaften und Mitglieder der Aristokratie, an denen Baden-Baden reicher ist, als irgend ein anderer deutscher Badeort.

Die aufgeführten Werke — insbesondere auch unsere trefflichen Solisten — ernteten alle enormen Beifall, eine günstige Vorbedeutung für den Erfolg des Concertes selbst, Liszt aber wurde der Mittelpunkt einer ganz spontanen, recht von Herzen kommenden Ovation, indem das Orchester dem Meister beim Schluß der Christuschöre einen Tusch brachte, in welchen Sängerchor und Publicum mit jubelnden Hochrufen einstimmten. Ich kann hier nur wiederholen, was ich im Concert-Bulletin des „Badeblattes" während der Festtage selbst schon ausgesprochen habe: der Mittelpunkt, die Seele dieses wie aller Musikfeste unserer Tonkünstlerversammlungen ist und bleibt Liszt, in dessen Namen sich mehr und mehr die musikalischen Bestrebungen der Gegenwart concentriren: sei es, indem sein Name als Schaffender, Ausführender oder Leitender an der Spitze steht; sei es, indem des Meisters Name das Banner bildet, um welches sich die jüngeren Musiker schaaren; sei es, indem seine Anwesenheit schon genügt, dem Ganzen Schwung, Charakter, Farbe zu verleihen. —

Im richtigen Verständniß der Wünsche Aller, mit Liszt in gesellschaftliche Berührung zu kommen, hatte Herr Oberbürgermeister Gönner, in seiner Doppeleigenschaft als Vertreter der Stadt Baden und als Präsident des

Local-Festcomités, am Nachmittage des ersten Festtages seine schönen Salons im Rathhause geöffnet, und sowohl unsere künstlerischen Festgäste als die Spitzen der hiesigen Gesellschaftskreise, weit über hundert Personen, zu einer Matinée versammelt, es im Uebrigen der momentanen Stimmung der Künstler selbst überlassend, ob und was sich „Musikalisches" daraus gestalten möchte. — Man kann sich nun die freudige Ueberraschung Aller denken, als unser Großmeister Liszt unaufgefordert die Matinée selbst eröffnete, sich an den neuen „Blüthner" setzte und sein Cantique d'amour spielte — freilich so spielte, wie es nicht in den Noten geschrieben steht (denn er variirt und illustrirt ja stets seine Vorträge ganz frei) und — wie es ihm selbstverständlich auch Keiner jemals nachspielen wird! Wie Viele hörten ihn in diesem, für Alle unvergeßlichen Moment zum ersten Male!

Mir aber trat wieder jener herrliche Sommerabend auf der Altenburg in Weimar vor die Seele, wo Liszt im Salon der Fürstin Wittgenstein, einem kleinen, weihevoll gestimmten Freundeskreise seine eben erst componirte Liebes-Hymne zum ersten Male — nicht vorspielte, sondern sang. Prinzessin Marie (jetzt Fürstin Hohenlohe) stand in erster Jugendblüthe dicht am Erard'schen Flügel und blickte mit ihren seelentiefen, schwärmerischen Augen, wie eine begeisternde Muse, zum Meister auf; die Nachtigallen sangen im mondscheinglänzenden Park von Weimar; das Rauschen der Ilm, welche schon so vieles Unsterbliche vernahm, drang durch die geöffneten Fenster. — — Es ist seitdem ein Vierteljahrhundert vergangen. Mehr als Einer, der dort neben mir stand, ist schon für immer geschieden: Peter Cornelius, Hoffmann von Fallersleben, dann Maler Preller, Freund Brendel, meine Gattin Jeanne — aber diese Zeiten und diese Namen bleiben unvergessen, und Liszt's Liebesgesang rief sie Alle wieder in's Leben. —

Es war kein Wunder, daß nach Liszt keiner der zahlreich anwesenden Pianisten sich bewegen lassen wollte, zu spielen. Marianne Brandt, die Unvergleichliche, brach das Eis. Sie legte Liszt's „Mignon" schweigend auf das Pult; Liszt blickte sie lächelnd an und — begleitete. Das hört man nun freilich auch nirgends wieder! Weshalb vermag man die musikalischen Eindrücke nicht zu fixiren, wie die des Lichtes? Ein unvergeßlicher Eindruck, ein flüchtiger Moment — er rauscht vorüben in zauberglänzendem Licht und ist nicht festzuhalten!

Dann sang noch Frl. Jenny Hahn, — die junge Frankfurter Altistin, welche bei unserem Musikfest Alle überraschte, sowohl durch ihr kostbares Material, als durch die Wärme, mit der sie empfindet und vorträgt — Lieder von Schumann und Schubert; Frl Schöler von Weimar, ein sinniges Talent, neue Lieder von Kniese, von diesem begleitet; Meister Hauser aus Carlsruhe, ein Liedersänger par excellence, Lieder von Dessoff (von diesem accompagnirt) und Schumann, Joseph Staudigl, der würdige Sohn eines berühmten Vaters, eine Arie aus Haydn's „Jahreszeiten", damit auch die Classiker nicht vergessen wurden. — Um 5 Uhr, wo Liszt zum Diner bei der deutschen Kaiserin geladen war, schloß diese äußerst gelungene Matinée — eine würdige Vorfeier für unsere großen Concerte.

Schon seit Jahren hat das Directorium die löbliche Sitte eingeführt, seine Musikfeste mit Wagner's Kaisermarsch zu eröffnen oder zu schließen. Es charakterisirt dies ganz prägnant die Stellung unseres Musikvereins als allgemeinen deutschen und zugleich als musikalischen Fortschritts-Verein:

„Treu zu Kaiser und Reich",
„Vorwärts zum Heile der Kunst"

ist seine Devise. So wurde auch unser diesjähriges Fest unter Richard Wagner's Klängen mit dem Rufe:

„Heil Kaiser Wilhelm!"

auf das Würdigste eröffnet: die Wirkung war pompös. Wenn hierbei noch irgend Etwas zu wünschen blieb, so war es nur dies, daß unser Großmeister Richard Wagner sich entschließen möchte, den vierstimmigen Satz für gemischten Chor, in welchem er zu Bayreuth, bei der Grundsteinlegung, die Kaiserhymne singen ließ, zum allgemeinen Besten zu veröffentlichen. Der Unisonochor ist natürlich am besten für den Volksgesang geeignet, für welchen er seine Hymne ursprünglich bestimmte. Von dem Moment an, wo der Meister aber den Kaisermarsch in den Concertsaal verpflanzte und wo der Schlußsatz von einem wohlgeübten gemischten Chor gesungen wird, ist der vierstimmige Satz mehr am Platz, zumal er bei einem kleineren Chor, der nicht nach mehreren Hunderten zählt, auch mächtiger durchgreift. Als Orientirung für das nicht „nicht denkende" sondern nur hörende Publicum hatte das Directorium in das Concert-Programm kurze Andeutungen von mir über Entstehung und Gedankengang des Kaisermarsches aufgenommen, die sich auf Mittheilungen vom Meister selbst stützen und vielleicht auch anderwärts vorkommenden Falls zu empfehlen sein dürften, da ich mich überzeugt habe, daß, wie bei Wagner'schen Schöpfungen überhaupt, so auch hier das Publicum gern einige Winke entgegen nimmt, die seiner Phantasie eine bestimmte Richtung geben und das schnellere Verständniß finden. —

(Fortsetzung folgt.)

Historische Werke.

Otto Wangemann, Grundriß der Musikgeschichte von den ersten Anfängen bis zur neuesten Zeit. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Der fleißige Autor, welchem die Kunstwelt schon mehrere andere Schriften zu danken hat, schreibt einen in lauter kurzen Perioden und Sätzen sich bewegenden Styl, der sich leicht liest, sodaß seine Bücher auch von einem weniger tiefdenkendem Publicum leicht verstanden werden. Leider sind aber auch manche Abschnitte mit großer Flüchtigkeit geschrieben, ja enthalten sogar unrichtige, zuweilen auch ganz seltsame Aussprüche. So lesen wir auf S. 33 „Hiernach zu urtheilen ist der Gesang der alten Chinesen ein recitativisch einstimmiger Gesang gewesen, der entweder gar nicht oder nur (hört!) unisono von Trommeln (!) oder andern Instrumenten begleitet wurde." Also Trommeln haben den Gesang unisono begleitet! Wenige

Zeilen weiter heißt es: „Das dort zum Volke gewordene Menschengeschlecht". Es wird uns auch gesagt, daß Carl Reinecke ein tüchtiger Violinvirtuos (!) sei. Dilettantisch klingt es, wenn W. über Fortschritt, über Entwicklung der Harmonie redet. Darüber lesen wir: „Weber hat das Verdienst, die harmonische Molltonleiter eingeführt zu haben, indem er die melodische für ein Unding erklärt, obgleich es erwiesen ist, daß die harmonische sich schon vor 200 Jahren in Compositionen vorfindet." Welch ein Widerspruch! Nun, ich dächte, andere Meister, Mozart, Beethoven, hätten auch schon von der harmonischen Molltonleiter Gebrauch gemacht. Möge doch Herr Wangemann nur Beethoven's ersten und letzten Satz der Sonate pathétique durchspielen; schon der vorletzte Schlußtakt zeigt ihm die harmonische Molltonleiter. Weber soll das Verdienst der Einführung haben, so heißt's im Vordersatz, und im Nachsatz wird gesagt, daß sie sich schon vor 200 Jahren in Compositionen vorfindet! —

Ueber Robert Schumann lesen wir: „1828 bezog er die Universität Leipzig; 1829 zu Heidelberg, um bei dem schon mehrfach genannten Thibaut Musik zu studiren." Bekanntlich war aber Thibaut Rechtsgelehrter, der zwar ein Buch über „Reinheit der Tonkunst" geschrieben, aber nur als Professor der Rechtswissenschaft docirte und nicht Musik lehrte. Außer diesen und noch vielen andern Unrichtigkeiten bekommen wir auch höchst merkwürdige Ansichten mit in den Kauf. So sagt Wangemann: „Nach Helmholtz haben Gehör- und Gesichtsempfindungen denselben Ursprung; in den Bewegungen und Schwingungen elastischer Körper." Das wußte man aber längst vor Helmholtz; darin besteht also nicht das Verdienst dieses Gelehrten. Nach ihm soll auch „Gefühl (!) der Melodie wesentlich auf der Wahrnehmung (!) der Harmonie beruhen." Das Gefühl der Melodie! Was heißt das?

Auch über Wagner's Größe und Originalität sagt Wangemann ziemlich dilettantisch: „Nur in der Harmonie können sie ihm seinen Ruhm nicht schmälern; denn daß Wagner im raschen Wechsel der Accorde, in der Anticipation und Retardation (?) einzelner Töne und ganzer Tongruppen (?), in der Aufeinanderhäufung (?) unvermittelter Ausweichungen, in der Kühnheit der Modulation groß sei, gestehen sie (die Tadler Wagner's) ihm zu, wenngleich sie ihm andererseits auch den Gebrauch vieler Dissonanzen sowie die Vorhalte vorwerfen."

Ferner habe ich auch kein Buch mit so vielen Druckfehlern gelesen wie dieses; auf manchen Seiten fünf bis sechs und dabei sinnstörende, z. B. lesen wir „Weicheimer" statt Weißheimer, „gedachte" Orgelpfeifen statt gedeckte, „Meimar" statt Weimar u. v. A. Dergleichen sowie auch manche schiefe Ansichten und fehlerhafte Sätze hätten sich doch bei einer sorgfältigen Correctur theils rectificiren, theils ausmerzen lassen.

Auch die chronologische Ordnung ist nicht immer richtig. Am Flüchtigsten sind die Abschnitte über Mozart und Franz Schubert geschrieben. Man lese nur folgenden Satz: „Die Zauberflöte, am 30. Septbr. aufgeführt, wurde das Werk, wodurch Mozart populär ist." Dergleichen Sätze ließen sich zu hunderten citiren; unsere Leser werden aber genug haben. Diese zu große Flüchtigkeit des Verfassers ist umso mehr zu bedauern, weil er wie gesagt wirklich das Talent einer guten populären Darstellung besitzt, wie der größte Theil seines Buchs bekundet. Er könnte dadurch viel nützen und aufklärend wirken. Aber die vielen unrichtigen Angaben und falschen Ansichten verbreiten nur Irrthümer. Als Quelle seiner historischen Darstellung hatten ihm vorzugsweise das Mendel-Reißmann'sche Conversationlexikon und andere gute Werke gedient. Möge der Autor künftig langsamer, sorgfältiger arbeiten, dann wird er sicher gute Erfolge mit seinen Schriften erzielen. — Sch . . t.

Correspondenzen.

Leipzig.

Es war eine glückliche, unser Kunstleben fördernde Idee des Concert- und Theaterunternehmers Julius Hofmann, die Sommerferien mehrerer Bühnen zu benutzen und deren bedeutendste Mitglieder zu einem Cyclus von Gastdarstellungen im hiesigen Carolatheater einzuladen. Wie glanzvoll die vorjährigen Opernvorstellungen vom Anfang bis zum Ende von Statten gingen, habe ich damals unsern Lesern berichtet. Die Eröffnung der diesmaligen Saison am 5. Juni mit Mozart's „Figaro" hat, nach den Berichten unserer Localblätter, allen höhern Erwartungen entsprochen. Ich selbst war verhindert, diese wie auch die zweite Vorstellung — Boildieu's „Weiße Dame" — zu besuchen. Die dritte, am 7. Juni, brachte Rossini's „Barbier von Sevilla", also diejenige komische Oper des ehemaligen Beherrschers aller Bühnen, welche von allen seinen zahlreichen Schöpfungen allein noch Lebensfähigkeit besitzt und unser Interesse wach zu erhalten vermag. Das wurde ihm schon zu Lebzeiten von allen competenten Kunstkritikern prophezeiht. Man bewunderte seinen Melodienreichthum, seine Genialität, beklagte und bedauerte aber die zu große Flüchtigkeit, ja Liederlichkeit, mit der er seine melodischen Goldperlen behandele und der dramatischen Wahrheit Hohn spreche. Er hat Opern in vier Wochen componirt, ein Zeitraum, in welchem ein Copist kaum die Partitur abzuschreiben vermag. Sein „Barbier" bietet durch die zahlreichen Coloraturen und Concertpassagen sowie auch hinsichtlich des schnell fließenden Parlandogesangs unserm deutschen Sängerpersonal große, nicht leicht zu überwindende Schwierigkeiten. Alles ist für feurige Südländer, für schnellredende Italiener und Franzosen gedacht und geschrieben. Um so lobenswerther ist es, wenn unsere Sänger hierin den Ausländern nicht nachstehen und eine derartige gelungene Vorführung ermöglichen, wie sie diesmal wieder stattfand. Zwar schien Hr. Landau vom Stadttheater zu Hamburg als Graf Almaviva anfangs nicht so recht in sein Fahrwasser kommen zu können. Seine allerdings etwas halsbrechende Coloraturarie ließ Manches zu wünschen übrig, sowohl hinsichtlich der Intonation, als auch der Klarheit der Passagen und Phrasirung. Jedoch ging schon die folgende Scene weit besser und gar bald wurde er wieder der keke, verliebte und mit wohlklingender Stimme begabte Acteur, als welcher er uns noch vom vorigen Jahre im Gedächtniß lebte. Seine Partnerin, Frau Meysenheim vom Hoftheater in München, war ein vollendetes Rosinchen, deren Gesangvirtuosität eine vortreffliche Schule bekundet. Das zweigestrichene b und h klangen zuweilen etwas stumpf, die übrige Tonregion ist aber wohlklingend und wurde vollständig künstlerisch beherrscht. Das Muster der Spiel- und Gesangskomik repräsentirten unstreitig die HH. Becker (Doctor Bartolo) vom Stadt-

theater in Düsseldorf und Freny (Basilio) vom Stadttheater in Hamburg. Des letzteren Urbild eines narrenhaften Musiklehrers stand ebenfalls noch vom vorigen Jahre in meiner Erinnerung leibhaftig da. Beide förderten sehr wesentlich das Gelingen der ganzen Vorstellung. Als Dritter im Bunde oder vielmehr als ihr chikanirender Gegner wußte Hr. Gura (Barbier) die Lacher stets auf seine Seite zu bringen. Im Spiel und Gesang gleich vollendet, war er nicht nur der „Cicero aller Barbiere", wie er sich nennt, sondern auch der „Cicero aller Sänger". Die kleineren Rollen und der Chor waren auch befriedigend besetzt und die Weimarische Hofcapelle unter Leitung des Capellmeister Hagen führte den Orchesterpart vortrefflich durch. Die feinen, lachenden Staccatos der Clarinetten verdienen ganz besonders lobend erwähnt zu werden. Sämmtliche Leistungen wurden stets mit allseitigen Beifallsbezeigungen gewürdigt. — Sch . . t.

(Schluß.) **Weimar.**

Am Geburtstage des Kaisers wurde ein gut besuchtes Concert im Stadthaussaale veranstaltet. Aus dem reichhaltigen, nicht weniger als 12 Nrn. umfassenden Programm war bemerkenswerth Beethoven's erstes Trio (Knöfler, Seeber und Göpfarth). Göpfarth, ein junger talentirter Mann, machte einen nicht ganz mißlungenen Versuch, Liszt's 6. Rhapsodie zu bewältigen, Knöfler (Schüler der Orchesterschule) spielte gelungen die Reverie von Vieuxtemps sowie Seeber recht brav eine neue Vcellmusette von Offenbach und von Servais die bekannte Fantasie über Schubert's Trauermarsch. Auch der Gesang war reich vertreten. Frl. Lüdeke aus Wiesbaden, in der Coloratur ausgezeichnet, sang das Echolied von Eckert und La violetta von ihrer Lehrerin Marchesi. Buchspieß debutirte mit Liedern von Lassen und Lachner, nicht ohne gute Proben seines Fleißes abzulegen, desgl. Frau Hedwig Born aus Langensalza, Schülerin der Frau v. Milde, producirte sich ganz günstig unter vielem Beifalle mit Marschner's „Himmel im Thale" sowie Ensemblestücken aus Nicolai's „Lustigen Weibern" (mit Buchspieß) und „Figaro" (mit Buchspieß und Frl. Lüdeke).

In der sechsten Aufführung der „Musikfreunde" hatten wir weitere Gelegenheit, die guten Stimmmittel (hoher Sopran), Schule, musikalische Begabung und sinnige Auffassung von Frau Born schätzen zu lernen, welche sich der dramatischen Laufbahn, eventuell dem Concert widmen will. Sie sang Lieder von Franz, Reißiger und Marschner. Vorzüglich gelang ihr, trotzdem sie nicht ganz disponirt war, die dankbare Frühlingsscene von Reißiger. Nach stürmischem Hervorrufe gab sie noch ein eingängliches Lied von Lachner zu. Außerdem hörten wir an diesem Abende unter Wendel's guter Leitung Taubert's Capellmeisterouverture zu „Cesario", Lachner's Serenade für 4 Vcelle, bei welcher sich namentlich Höhne auszeichnete, und Beethoven's zweite Symphonie in befriedigender Darstellung.

Im letzten Concerte seiner eigenen Capelle brachte unser sehr strebsamer Wendel zu Gehör: Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", Gounod's Cäcilienhymne für Orchester und Harfe*), Löschhorn's „Abendruhe" aus der „Kinderwelt", die einen ganz angenehmen Eindruck machte, Franz Liszt's Préludes, welche nicht vollständig zur Geltung kamen, da der Streicherchor den Bläsern gegenüber offenbar zu schwach war, während Doppler's Orchesterarrangement von Liszt's „Chromatischem Galopp" so zündete, daß es wiederholt werden mußte. Abgesehen von der numerischen Schwäche der Streicher glückte die Tannhäuserouverture ganz vorzüglich. Eine neue Ballade für Soloposaune (Knauer) und Orch. von Müller-Berghaus machte als Musikstück wie auch in solistischer Beziehung sehr guten Eindruck; Knauer wurde stürmisch gerufen. Ein Festmarsch von Arthur Claaßen aus Danzig (auf der hiesigen Orchesterschule gebildet) bewies gute Erfindung, anerkennenswerthe Gestaltungskraft und besonders Zuhausesein auf dem Gebiete der modernen Instrumentation. —

*) In dieser Form will mir das ziemlich weichlich melodische Stück weit weniger gefallen als für Violine, Harfe und Harmonium, denn die permanent bis zum Schlusse angewendeten gedämpften Geigen ermüden ungemein und lassen keine Steigerung zu. —

Die letzte Kammermusik von Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher, Lassen und v. Milde brachte, wenn auch nicht viel Neues, so doch Gutes, ja Ausgezeichnetes, nämlich Schubert's Dmollquartett und Schumann's Pianofortequintett in sehr guter Darstellung. Hr. v. Milde sang zwei Lieder von Mottl, von dem wir ihm das erste, „Abendstunde", sehr gern erlassen und dafür eins von Liszt eingetauscht hätten, und Lassen's „Gefangenen Admiral" in bester Weise. —

Das letzte Concert der Orchesterschule brachte lediglich Compositionen ihres Protectors Liszt zu seiner Begrüßung, und zwar: Einleitung und Interludium aus der „Heiligen Elisabeth", Fantasie für Piano über Beethoven's Musik zu den „Ruinen in Athen", mit anerkennenswerther Technik und brillantem Vortrage von dem gleich andern guten Pianisten aus unserer Musikschule hervorgegangenen Frl. Gertrud Remmert, der anscheinend recht gut beanlagten, gegenwärtig unter Liszt's Leitung weiterstudirenden Schwester der rühmlich bekannten Pianistin Martha R. Auch Frl. Eichler, eine recht stimmbegabte und bereits bestens geschulte Altistin, ebenfalls aus der Musikschule unter Müller-Hartung's Leitung hervorgegangen, sang mit gutem Erfolg Liszt's „Veilchen" und „Schlüsselblume". Ein anderer begabter Schüler der Anstalt, Max Knöfler, spielte Liszt's Offertorium aus der Krönungsmesse für Violine und Orchester sehr zufriedenstellend. Den Schluß machten Einleitung und Drei-Königs-Marsch aus Liszt's „Christus". Die instrumentalen Leistungen waren derartig, daß Müller-Hartung aufgefordert worden ist, im Sommer Concertreisen mit seiner jugendlichen Schaar, die mindestens ebenso gut spielt als manche altroutinirte Capelle, zu unternehmen. Das Concert hatte so günstigen Erfolg, daß es einige Tage darauf wiederholt werden mußte. Der gefeierte Altmeister beehrte beide Aufführungen mit seiner Gegenwart und hatte hohe Freude an den trefflichen Schülerleistungen. — A. W. Gottschalg.

Dresden.

Bizet's Oper „Carmen" ist nun auch hier in Scene gegangen, doch verhält sich unser Publikum dieser Novität gegenüber ziemlich kühl. Zunächst mag das keineswegs gelungene, ja sogar unangenehm berührende Textbuch der HH. Halévy und Meilhac Schuld sein. Die Franzosen haben — von früher her allerdings mit Recht — den Ruf besonders geschickter Librettisten; damit scheint es aber, wie mit so vielem Anderen, in der belle France vorbei zu sein, denn was in letzten Jahren, eigentlich schon seit Scribe's Tod, von Paris her an Opernbüchern importirt worden, ist sehr bedenklicher Art. Es sei nur an das nicht halb, sondern ganz verrückte Zerrbild „Dinorah", an die lächerlichen Verballhornungen klassischer Poesie, wie „Faust", „Mignon" und „Hamlet" erinnert. Das Textbuch zu „Carmen" steht aber selbst diesen Machwerken weit nach, es ist langweilig und man begegnet in dieser Oper der denkbar schlechtesten Gesellschaft. Aber auch die Musik — so hübsche Einzelheiten die Partitur aufzuweisen hat — ist nicht bedeutend genug, um einigermaßen über die

Widerwärtigkeit das Libretto hinwegzuhelfen. Bizet war, nach dieser Oper zu urtheilen, eines jener Talente, die in kleiner Form recht Niedliches und sogar Anmuthiges leisten können, die aber stets in die Brüche gehen, wenn sie sich an größere Gestaltungen wagen. So ist auch in „Carmen“ Alles, was in's Bereich des Liedes oder vielmehr des Couplets und des Tanzes gehört, momentan ansprechend und geschickt gearbeitet, wohingegen bei Anläufen zur Arie, zum Duett oder gar bei den Ensembles sich bedauerliche Schwäche zu erkennen giebt. Wie in allen mir bekannt gewordenen französischen Opernwerken der neuesten Zeit herrscht auch hier der Operettenstyl vor und der Componist cancanirt nach Herzenslust. „Carmen“ erschien mir daher nur als eine Operette mit tragischem Ausgang und möchte ich fast glauben, daß z. B. „Die Glocken von Corneville“, „Der kleine Herzog“, „Madame Favart“ rc. so gesungen mit solchem Orchester und mit solcher Ausstattung gegeben künstlerisch nicht unter „Carmen“ stehend erscheinen, am Ende sogar diese „Oper“ in den Schatten stellen würden. Gut, sehr gut wird „Carmen“ hier gegeben. Capllm. Schuch hat das Werk auf das Subtilste mit Geist und Geschick ausgearbeitet. Frau Schuch singt und spielt die Titelpartie höchst fein und verständnißvoll; sie weiß, so weit das überhaupt möglich, vermöge ihres anmuthigen Künstlernaturells das Abstoßende der Carmen zu mildern und in den Rahmen eines Hoftheaters passend zu machen. Vorzüglich sind ferner die beiden anderen Hauptpartien vertreten durch Anton Erl (José) und Bulß (Stierfechter Escamillo), wie auch sämmtliche zweite und kleinere Partien, von denen namentlich die der Micaela (die einzige sympathische Figur der Oper) durch Frl. Reuther zu bester Geltung kam, in guten Händen sind. — Sehr hübsch sind die Ballettnummern im vierten Act, bei denen namentlich unsere vortreffliche Solotänzerin Frl. Zink mit einer Sevillana sich auszeichnete. — F. G.

München.

Die zweite Concertsaison, die hier in der Regel nach der Faschingszeit beginnt und bis gegen den Mai hin dauert, ist zu Ende, und wenn man das Ganze nochmals überschaut, muß man gestehen, daß uns der musikalischen Genüsse recht viele geboten wurden. Obenan steht die „Musikal. Akademie“ mit ihren üblichen fünf Concerten, deren Programme jeder Richtung Rechnung trugen und uns nach allen Seiten hin befriedigen konnten. Neben den gewohnten classischen Nummern, wie die Symphonien von Mozart und Beethoven rc. wagte sich auch manche „unclassische“ hervor, nach meinem, des Oefteren schon in d. Bl. dargelegten Standpunkte mit allem Fug und Recht; denn das Publicum soll Alles kennen lernen, was von Bedeutung ist, ob es ihm nun gefalle oder nicht. Es hat z. B. lange gedauert, ehe Schumann mit seinen Symphonien hier zu voller Anerkennung gelangte, und nun ist er beliebt wie die „Classiker“. Seine Bdursymphonie fand die wärmste Aufnahme. Mit einigem Muthe griff man auch noch etwas mehr nach links; daß man Saint-Saëns vorführte, ist hieran das Geringste; denn er wird schon seit einiger Zeit gern gewählt; daß man aber Hans v. Bronsart in die Programme der musikal. Akademie setzen konnte, ist eine hervorragend muthige That und muß gebührend gerühmt werden. Es ist mir im Augenblick nicht erinnerlich, Bronsart's Namen im Odeonssaale, den Concerten der Akademie je begegnet zu sein. In meinen Augen wird die That auch dadurch nicht geschmälert, daß sie vielleicht keine ganz freiwillige war, worauf eine Zeitungsnotiz schließen läßt, nach welcher das Programm zu dem betreffenden Concerte mit Hans v. Bülow, der seine Mitwirkung zugesagt hatte, „vereinbart“ wurde. Das Clavierconcert von Bronsart, durch Bülow zu Gehör gebracht, ist eine eigenartige, aber durchgängig fein und edel empfundene Tonschöpfung, die sich denn auch einer sehr warmen Aufnahme zu erfreuen hatte. Die symph. Dichtung „Phaëton“ von Saint-Saëns wurde dadurch nicht besser und verständlicher, daß das Programm beigegeben war. Sie ist auch ohne Programm ein recht hübsches Musikstück, das nur immer fragen läßt: wie kann man nur einen so rein äußerlichen Vorgang, wie die Lenkung des Sonnengott-Wagens, zum Vorwurf wählen für eine Tonschöpfung? Handlung und Musik scheinen sich, den Jupiterblitz etwa abgerechnet, denn auch nirgends zu decken, und es ist gewiß zu entschuldigen, wenn Viele erklärten, das Programm habe den Genuß mehr gehindert als gefördert.

Für symphonische Dichtungen scheint die musikal. Akademie sich einige Vorliebe angeeignet zu haben, denn in einem Concert später brachte sie „Nirwana“, ein symphonisches Stimmungsbild von Hans v. Bülow unter des Componisten Leitung zur Aufführung. Daß sie für diese Liberalität den vollen Beifall des Publicums nicht finden konnte, lag wohl zunächst in der tiefernsten Composition, gegen welche sich ein Theil der Hörer ablehnend verhielt. Das Werk interessirt und fesselt den Musiker in hohem Grade, erwärmt aber den Laien nicht, der dem reflectirenden Geist, der ihm hier entgegentritt, keinen Geschmack abzugewinnen vermag. Die Mitwirkung Bülow's in diesem Concerte zog übrigens eine so große Zahl von Hörern an, daß der mächtig große Raum buchstäblich überfüllt war. Bülow ist eben doch der Liebling der Münchner geblieben trotz seiner mehrjährigen Abwesenheit von hier; das hatte sich schon einige Wochen vorher in seinem Concerte gezeigt, in welchem er die fünf letzten Sonaten Beethoven's zum Vortrag brachte, und bewährte sich an einem folgenden Abend, den er zum Besten des Bayreuther Fonds veranstaltete. Jedesmal drängten sich die Verehrer des unvergleichlichen Interpreten in großer Anzahl herzu und überschütteten ihn mit dem begeistertstem Beifall. Bülow selbst scheint nicht ungern in München zu verweilen, und sicherlich sind deren Viele, die, in Erinnerung seiner früheren künstlerisch-segensreichen Wirksamkeit hier, seine Rückkehr zu ständiger Thätigkeit wünschen. Könnte nicht beiden Theilen geholfen werden? Ich meine nicht nur, es könnte, sondern es sollte.

Da ich einmal bei den Mitwirkenden in den Concerten der musikal. Akademie bin, sind ferner zu erwähnen zunächst die hiesigen Kräfte, Concertm. Walter, der als Violinspieler wenige über sich haben dürfte, sowie die Hofopernf. Reichmann und Nachbaur. Auch eine auswärtige Künstlerin hatte die Akademie zu gewinnen gewußt: die württemberg. Kammersng. Schröder-Hanfstängl. Die Dame gilt als Coloratursängerin und suchte dies zu documentiren in der Bdurarie der Constanze aus der „Entführung“. Aber mir scheint, man versteht heutzutage unter Coloratur etwas Anderes als zu Mozart's Zeiten: der gute Mozart dürfte von obiger Constanze kaum sehr entzückt sein. Die Species der Coloratursänger scheint überhaupt auszusterben. Zum Glück für solche „Leistungen“ ist unsere Zeit sehr bescheiden geworden in ihren Ansprüchen oder vielmehr dazu erzogen worden, und so genießen wir schon mit einigem Behagen den stimmbegabten Naturalisten. Aber wenn das so fortgeht, gehen wir überhaupt einem „Ende mit Schrecken“ entgegen.

Die Akademie erlaubte sich auch den Luxus, ein Oratorium, nämlich „Die Jahreszeiten“ zur Aufführung zu bringen. Ich gebrauche den Ausdruck Luxus in Hinblick auf den Umstand,

daß wir hier einen besonderen Oratorienverein besitzen, der, wie sein Sinn besagt, alles was Oratorium heißt, vorzuführen sich zur Aufgabe gesetzt hat, und dem die Akademie keine Concurrenz zu machen nöthig hätte. Es erscheint dies um so weniger nöthig, als ohnehin für den ehrwürdigen Oratorienverein seit etwa einem halben Jahre ein Concurrenzverein entstanden ist. Hat der Oratorienverein und die Akademie zusammen nicht Oratorien genug zur Aufführung gebracht oder waren es andere Gründe: genug es wurde unter dem Protectorat hoher Persönlichkeiten ein „Münchener Chorverein" gegründet mit dem ausgesprochenem Zwecke: Oratorien und andere in diese Species einschlagende Chorwerke vorzuführen. Der musikalische Leiter des Vereins ist Hans Bußmeyer. Am 11. März trat der junge aber an Mitgliedern schon starke Verein zum ersten Male mit dem „Paulus" vor die Oeffentlichkeit und errang sich mit seinen Leistungen allgemeine Anerkennung. Die Chöre hatten zwar nicht die Wirkung, wie man sie nach der großen Zahl der Sänger hätte erwarten sollen, allein dazu war die Zeit der Schulung unleugbar zu kurz. Dillettantenchöre wirken nur dann mächtig, wenn die Leute längere Zeit zusammengesungen haben. Auch der Dirigent wird sich noch Manches anzueignen haben, was geeignet ist, präcisere Eintritte der Stimme, rhythmische Belebung ꝛc. zu erzielen. Den weiteren Productionen des Vereines wird deshalb mit großem Interesse entgegengesehen werden dürfen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baltimore. Am 1. Mai Chorconcert des Peabody-Instituts unter Hamerik: Mozart's Ave verum sowie Fragmente aus „Messias", den „Jahreszeiten" und der „Schöpfung". — Während der 14. Saison 1879—80 gelangten in den Symphonieconcerten zur Aufführung: von Beethoven die Emollsymphonie, die 3. Leonorenouverture und die Sonata appassionata in Fmoll (Nannette Falk-Auerbach), von Hector Berlioz Fragmente aus „Fausts Verdammung" und „Der röm. Carneval", von Chopin Op. 16, 37 und 57 (Frau Julia Rive-King), Op. 27, 28 und 53 (Teresa Carreno), von Dvorak Slav. Rhapsodie, von Gade Emollsymphonie, von Grieg Lieder (Fanny Kellogg), von Gounod Lieder (Elisa Baraldi), von Hamerik Jüdische Trilogie, 4. nord. Suite und Vcllromanze (Green), von Hartmann „Wikingerfahrt", von Kuhlau Ouverture zu „Elfin Hill", von Liszt Ungar. Rhapsodie (Julia Rive-King) sowie Lieder (Remmertz und Elisa Baraldi), von Mendelssohn Amollsymphonie, Gmollconcert (N. Falk-Auerbach) sowie Andante und Rondo aus dem Violinconcert, transscr. für Piano (Julia Rive-King), von Rubinstein die Oceansymphonie und Lieder (Tödt und Henrietta Beebe), von Saint-Saëns die Amollsymphonie, von Schubert die Müllerlieder (Remmertz), von Schumann Lieder (Antonia Henne) und von Wagner Schlummerlied (Fanny Kellogg) — in den Schülerconcerten: von Bach Arie aus der Pfingstcantate und Emolltoccata, von Beethoven die Trios Op. 1 Nr. 2, Op. 11 und 97, die Streichtrios Op. 8, 9 Nr. 1 und Op. 87, das Piano-Quartett Op. 16, das Streich-Quartett Op. 18 Nr. 4, die Adursonate und Fragmente aus „Fidelio", von Cherubini das Esdur-Quartett und Cavatine aus dem „Wasserträger", von R. Franz Lieder, von Gade Novelletten, von Hamerik Liebeslied für Piano, von Händel Arie aus „Josua" Grobschmidtvariationen und Duett aus „Israel", von Emil Hartmann Serenade und Trio, von Haydn die Streichquartette Op. 3 Nr. 3, 71 Nr. 1 und 76 Nr. 1, von Hummel das Esdurtrio, von dem Exstudent Jones ein Streichquartett, von Lachner ein Piano-Quartett, von Liszt „Mignon", von Mendelssohn Emollpräl. und Fuge, die Varations serieuses und Duette, von Mozart das Gmollquartett, das Esdurtrio, die Streichquartette Nr. 14 und 17 sowie 4 Figaroarien, von Schubert Emollimpromptu, Blasequintett und Lieder, von Schumann „Carneval" und Lieder, von Sullivan Lieder, von Verdi Scene aus „Attila", das Frühlingslied aus der „Walküre", Arien aus „Freischütz" und „Oberon" — und in den Chorconcerten Fragmente aus „Messias" „Schöpfung" und „Jahreszeiten" sowie Mozart's Ave verum. —

Barmen. Am 22. Mai Concert für den dort. Dirigenten-Pensionsfond unter Anton Krause: Introduction des 1. Actes aus „Templer und Jüdin", Mozart's Sonate für zwei Pfte, Lieder von Brahms, Schumann und Franz sowie Schumann's Ballade „Vom Pagen und der Königstochter". „Die Chöre wurden mit gewohnter Correctheit ausgeführt, die Solopartieen gelangen vorzüglich. Die Sologesänge sang eine geschätzte Dilettantin, Frl. C., in schönster Weise und mit feinem musikalischem Verständniß. Mit Mozart's Sonate rissen Krause und dessen Tochter in künstlerischem Zusammenwirken die Hörer zu lebhaftem Beifall hin, besonders überraschte Letztere durch Kraft und Energie des Anschlags." —

Berlin. Am 24. v. M. in Veit's Musikinstitut: Beethoven-Variationen von Saint-Saëns, Fuge, Menuett, Gavotte und Rondo für Violine von Bach, Gdur Barcarolle von Rubinstein, Gnomenreigen von Liszt, Chopin's Asdurpolonaise, Violinvariationen von Becker sowie Violinsonate von Bendel. —

Bremen. Am 8. Mai fünfte Kammermusik von Eberhardt, Ebann und Lorleberg mit Frau v. Hadeln aus Hannover, Graue, Klier, Meier, Wabler und Hildebrandt: Spohr's Quintett mit Blasinstr., Schubert's „Liebesbotschaft", Mendelssohn's Frühlingslied, Violinsuite von Rust, Mozart's Emollfantasie, Weber's Perpetuum mobile, Lied von Reber, Frühlingslied von Rubinstein, Nocturne Op. 37, Nr. 1 von Chopin-Wilhelmj und Spanische Tänze von Sarasate. —

Dresden. Am 17. v. M. durch den Tonkünstlerverein: Dmollclavierquartett von Hofmann, Bdurviolinsonate von Hans Huber und Mozart's Dmolldivertimento. — Am 18. und 25. v. M. Schülerprüfungen der Kammersäng. Auguste Götze: Scenen aus Rubinstein's „Nero", „Freischütz", „Zauberflöte", „Der Widerspenstigen Zähmung" von Götz und „Aschenbrödel" von Isouard — Uebungen von Vaccai, Lieder von Campana und Mendelssohn, Arien aus „Freischütz", „Faust", „Iphigenia auf Tauris", „Rinaldo", „Stradella", „Fidelio" ꝛc., Lieder von Reichardt, Franz, Brahms, Jensen, Weber, Lassen, Liszt, Rubinstein, Hiller und Decker, Mendelssohn's Concertarie, Duette von Catenhusen, Rischbieter und aus „Titus", Cavatine von F. Gleich, Frauenchöre von Brahms, Wermann und Heß ꝛc. —

Eilenburg. Am 23. Mai wohltät. Soirée des Bachstein'schen Gesangvereins mit der Pianistin M. Junne aus Leipzig und der Säng. Anna Büttner aus Halle: Salvum fac regem von Cebrian, „Der Mutter Gebet" Melodram von Reinecke, „Munterer Bach" von A. Schröder, „Das Haidekind" von H. Schäffer, „Klein' Anna Kathrin" von F. v. Holstein, Beethoven's Sonate Op. 53, Frauenchöre von B. Ramann und Curschmann, „Vöglein" von Hiller, Wiegenlied von Mozart, Chopin's Fmollfantasie und „Aschenbrödel" von Abt. —

Görlitz. Am 5. Mai im „Verein der Musikfreunde" mit Baryt. L. Heck: Egmontouverture, Ansprache Wolfram's und „Abendstern" aus „Tannhäuser", Mozart's Ddursymphonie, Arie mit Chor aus Kreutzer's „Falschmünzer", „Das Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner, Rosamundenouverture ꝛc. — Am 14. Mai Soirée der Violinvirt. Tedesca und des Pian. L. E. Bach: Chopin's Esdurpolonaise, Esdurconcert von Vieuxtemps, Intermezzo von Rubinstein, Lied ohne Worte von Graf v. Széchényi, Walzer von Wieniawski, Souvenir de Haydn von Leonard, Kreutzersonate, Liszt's Faustwalzer und Air hongroise von Ernst. — Am 13., 14. und 15. Juni viertes schlesisches Musikfest mit Frau Wilt, Frl. Beate Wuerst, den Altist. Kuppers aus Amsterdam und Helene Knapp aus Breslau, Gunz, Hill, Fleischer (Orgel) und Frl. Steiniger (Clavier): am 13. Rubinstein's „Verlornes Paradies", am 14. Scenen aus „Idomeneus", Beethoven's Adursymphonie und „Walpurgisnacht", sowie am 15. Symphonie von Deppe, Beethoven's Cdurconcert, Duett aus „Euryanthe" (Frau Wilt und Hill), „Pfingsten" von Hiller, Chor aus „Maccabäus", „Elegie auf Zion" (Frau Wilt) mit Orchester und Orgel von Zopff ꝛc. —

Leipzig. Am 30. Mai durch den neubegründeten akademischen Wagnerverein folgende Compositionen von Richard Wagner: Huldigungsmarsch, Faustouverture, und Meistersingervorspiel auf 2 Clavieren durch Cpllm. Seidl, Volck, Dr. Stade und Quasdorf, 4 Lieder („Träume", „Der Engel", „Erwartung" und Wiegenlied: Frl. Anna Stürmer), Albumsonate (Stade) und zwei Violinstücke (Raab). — Am 5. in der Thomaskirche: Bach's Cdurpräludium und Fuge, Jesu tibi sit gloria von Palestrina, Canon in Edur von Stade und Psalm 22 „Mein Gott warum hast du mich verlassen?" Motette von Mendelssohn — und am 6. „Singet und spielet dem Herrn" Chor von W. Rust. — Am 8. durch Walther: Ouverturen zu „Leonore" und von Reinecke, Walkürenritt, „Der Rattenfänger von Hameln" symph. Dchtg. von Paul Geisler, Einzug in Jerusalem aus der Oper „Maccabäus" von Hrm. Zopff 2c. —

Lahr. Am 23. Mai durch den Singverein unter Somborn mit Org. Hänlein aus Mannheim: Bach's Gmollfantasie und Cantate „Gottes Zeit", Passacaglia von Frescobaldi, „Gottes Edelknabe" von Riedel, Cantabile von Mozart und Volkmann's „Im Traum" für Orgel, „Ich will dich lieben" von Cornelius, Allegro aus Guilmant's Dmollsonate und Bach's Motette „Ich lasse dich nicht". —

Mailand. Am 2. und 6. Concerte der Società orchestrale della Scala: Il deserto arab. Fantasie von Bottesini, Bizet's Arlésienne, Fuge aus Beethoven's Cdurquartett Op. 59, 2 Nrn. aus Massenet's Erinnyes, Tannhäuserouverture, Sphärenmusik von Rubinstein, L'ultimo ore di Beethoven symph. Dichtung von Buoncioli 2c. —

Minden. Am 14. Mai durch den Musikverein unter Janssen mit der Opernj. Koch-Bossenberger und Gunz aus Hannover Schumann's „Paradies und Peri". —

Neu-Ruppin. Am 12. Mai Soirée von Albert Schröder mit Tenor. Ronneburger aus Berlin: Bach's chromat. Fantasie, Menuett von Schubert, „Die Jagd" von St. Heller, „Durch die Wälder" aus „Freischütz", Mozart's Sonate für 2 Claviere, Arie des Lysiart aus „Euryanthe", Les contrastes 8hndg. von Moscheles, „Der gefangene Admiral" von Lassen, „Das Herz am Rhein" von Hill, Schumann's „Belsazar", zwei Rattenfängerlieder von Putsch und Polonaise von Raff. —

New-York. Im fünften und sechsten Concert der Symphoniegesellschaft unter Damrosch „Faust's Verdammung" von Berlioz (wiederholt), Beethoven's „Neunte" und 3. Act aus „Siegfried". — Im sechsten philharmonischen Concert: Bach's chromat. Phantasie und Fuge, für Orchester (!) bearb. von Bristow, Scenen aus der „Götterdämmerung" und Beethoven's Adursymphonie. — Durch die Oratoriengesellschaft: Bach's Mathäuspassion, und zwar vollständig! — Am 6. historische Kammermusik von L. Ritter mit den Violin Brandt und Schwarz, Matzka (Viola) und Vcll. Bergner: Canon a quatro von Maschera, Symphonia a quatro von Allegri, Sonate für Violine und Vcell von Torelli, Sonata da chiesa für Violine und Vcell von Bassani, Sonata da camera für 2 Violinen und Vcell sowie Violinadagio von Corelli, Gavotte von Biber, Andante von Bach für Viola da gamba, Violinallegro von Händel, Largo für 2 Violinen und Vcell von Ph. E. Bach und Haydn's erstes Streichquartett. —

Paris. Am 28. Mai zweites Orgelconcert von Guilmant im Trocadero mit Viol. Paul Viardot, Clarin. Turban und der Sängerin Boidin-Puisais: Händel's Hmollconcerte, Mendelssohn's 2. Orgelsonate, Fuge von Buxtehude, Amollfantasie von Lemmens, Tartini's Teufelssonate, Adagio aus Mozart's Clarinettenquintett und Schöpfungsarie — und am 3. Juni drittes Orgelconcert mit Frl. Bergin, Marie Tayau, Pellin, Caryll und Colonne's Orchester: Händel's Gmollconcert, Canzona von Kerl, Toccata von Muffat sowie Compositionen von Salomé, Lefébure und Guilmant. —

Prag. Am 19. und 20. v. M. in der Musikbildungsanstalt von Frl. Proksch: Händel's Fdurconcert, Tanzweisen aus Opern von Gluck, Arie aus Rossi's „Mitrane" (Frl. Kath. Hebda), Menuett und Presto von Scarlatti, Violinsonate von Bach, Rondo und Allegro molto von Ph. E. Bach, Mozart's Cmollfantasie, Lieder von Schubert und Franz (Frl. Viewegh), Beethoven's Chorfantasie und Schumann's Ouverture zu „Manfred" für 4 Claviere — Presto aus Bach's Cantate transcribirt von Saint-Saëns, Scherzoso von Rheinberger, drei Romanzen für Viola von Kiel, zwei Walzer von Dworak, „Lilli-Bullero" von Gouvy, „Feldblumenstrauß" von Hans v. Bronsart, Capriccio von Brahms, Otčego prvě Lied von Tschaikowsky, Arie aus der Oper Blanik von Fibich (Frl. Viewegh), norweg. Variationen von Grieg, Sonate für 2 Claviere von Hans Huber, Polonaise von Moszkowski und „Aus Böhmens Hein und Flur" von Smetana, arrang. für 4 Claviere. —

Sondershausen. Am 16. und 23. Mai durch die Hofcapelle: Ouverture zu „Faniska", Beethoven's Gratulationsmenuett, Ballettmusik aus Gluck's „Paris und Helena", Haydn's Esdursymphonie, Flötenconcert von Langer (Heindl) und Eroïca — dramat. Ouverture von Ries, Vcellandante mit Orch. von Popper (Wihan), Walzer für Streichorch. von Kiel, Polonaise aus Lassen's Faustmusik, Vcellstücke von Ries und Popper sowie Raff's neunte Symphonie. —

Stargard. Am 4. Mai durch den Musikverein Georg Vierling's „Raub der Sabinerinnen" unter Leitung des Componisten mit Frau Gerhard aus Berlin und Ten. Müllerkannberg aus Stettin. „Hr. Md. Fehnenberger hatte die Aufführung des schwierigen Werkes so sorgfältig und ausgezeichnet vorbereitet, daß sich der davon über Erwarten angenehm überraschte Componist bestimmen ließ, die Aufführung selbst zu leiten. Als Hr. Vierling auf dem Podium vor dem umkränzten Dirigentenpulte erschien, empfing ihn das Publicum mit lebhaftem Applaus, welch letzterer auch jeder Nr. seines herrlichen Werkes in reichem Maße folgte." —

Turin. Im 40. Populärconcert: Mendelssohn's Amollsymphonie, Danse bohémienne von Bizet, Sylphentanz aus „Faust's Verdammung" von Berlioz 2c. — Vorbereitet wird die Aufführung eines neuen symphon. Werkes Il sogno di Gretchen von Funi. —

Venedig. Im Liceo Benedetto Marcello mit der Säng. Wanda Miller und Harfenv. Sjöden: Ouverture zu „Euryanthe", Elegie von Liszt für Vcell, Harfe, Harmonium und Clavier, Triumphmarsch aus „Cleopatra" von Mancinelli, Scherzo von Catalani 2c. —

Wien. Am 7. Novitätensoirée von Caroline Pruckner mit Hofopernsng. Waldner, Frl. Hartmann, Frl. Labrés, Frl. Gollinger, Frl. Armann, Frl. Herrmann, Pian. Epstein, Pian. Löwenberg, Pian. Frl. Mahler, Tenor. Jentsch, Bass. Heinzmann und Pian. Heinrich Neumann: „Die Königin von Aragon" Melodram von Dahn-Krinninger, Duette von Anton Dvorak, Lieder von Anna Schuppe, Hrm. Götze, Baron v. Tschiederer, Graf Amadei, Th. Kretzschmann, Wekbecker, Löwenberg und Zehlike, Reinecke's Improvisata über eine Gavotte von Gluck für 2 Claviere, Arie, Quartett und Clavierstücke von C. v. Savenau, Frauenterzett von Grammann, Ballade von Grädener 2c. —

Zerbst. Am 23. Mai durch den Preitz'schen Gesangverein in der Nicolaikirche mit Frau Preitz, Viol. Stegmann aus Dessau, Organ. Heerhaber und die Breyer'sche Capelle: Mendelssohn's Adursonate, Motette (a cap.) von Franz Preitz, Grave und Fuge für Violine von Rust, Laudate pueri für Frauenchor mit Soli von Mendelssohn, Alt-Arie aus der Matthäuspassion und der 24. Psalm von Fr. Schneider. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein beabsichtigt Ende October wieder in Deutschland zu concertiren. —

— Endlich werden wir auch in Leipzig nächsten Winter Gelegenheit haben, den uns bisher nur als trefflichen Clavierpädagogen bekannten Meister Th. Leschetizky, Lehrer einer Essipoff, Timanoff, Frau v. Stepanoff 2c., als ausübenden Künstler zu hören, da ihn die Gewandhaus-Direction für das 6. Gewandhausconcert gewonnen hat. —

— Das Gastspiel von Frl. Baraud an der Hofoper in Berlin, welche sich als Agathe und Pamina lebhaften Beifall errang, hat zum Engagement der Künstlerin geführt. —

— Zum Dirigenten des Stern'schen Gesangvereins in Berlin an Stelle von Bruch ist Rudorff, Lehrer an der „Hochschule", gewählt worden. Wie wir aus zuverlässiger Quelle hören, hatte der Vorstand des Stern'schen Gesangvereins die Candidatur zur Uebernahme der Directorstelle Fr. Gernsheim angeboten; derselbe hat sich nicht, wie es in einem Berliner Blatt heißt, darum beworben. —

— Der frühere Theaterdirector in Brüssel, Vachot, hat die Leitung des Großen Theaters in Lyon übernommen. —

— Der Kaiser von Oesterreich verlieh dem Präses des Wiener Männergesangvereins das Officierkreuz, sowie den HH. Kremser, Weinwurm, Krämer und Weyl das Ritterkreuz des Leopold-Ordens in Folge des seiner Schwiegertochter in Brüssel gebrachten Ständchens. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh dem Cantor Bahrs in Wackersleben das Allgem. Ehrenzeichen sowie dem Cantor Tamm in Kotzenau den Hohenzollern'schen Hausorden. —

— In Brixton (England) starb am 10. Mai Organist-ältester John Goß 80 J. alt — in Nebraska (Nordamerika) Musikästhetiker Gustav Schilling, geb. in Hannover, 75 J. alt, — in Zürich der früh. bad. Hofopernſ. Holdampf — in Montréal (Canada) die Sopranistin Sabin-Rhéaume — in Neapel die Musiklehrer Morrone und Sarria, erst 21 und 28 J. alt, und Contrabaßlehrer Mugnone 65 J. alt — in Mailand die Gesanglehrerin Bertha Wolff 34 J. alt, und Maëstro Bartholoméo Melli 86 J. alt — in Genua Musikl. Carbato — und in Berlin Stefan Konopasek, früher Capellmstr. des Breslauer Stadttheaters. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Braunschweig fand vom 23. bis 30. Mai unter Abt's Leitung eine sehr gelungene Aufführung der Wagner'schen Nibelungen-Trilogie statt. —

Brüll's neue Oper „Bianca" kommt in Dresden nach den Ferien in vollständiger Umarbeitung zur Aufführung; das Werk soll auch von der Wiener Hofoper angenommen und die Titelrolle Frl. Bianchi übertragen worden sein. —

In Hannover soll nächsten Winter „Der verschleierte Prophet von Khorassan" nach Moore's Lalla Rookh von Villiers Stanford, Organist des Trinity Kollege in Cambridge und Dirig. des Musikvereins der Universität, zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Der Kaiser von Deutschland wird der Eröffnungsvorstellung im neuen Frankfurter Stadttheater im October beiwohnen. —

— In Nürnberg hat Capellm. Dumont eine Musikschule mit Gesang- und Instrumentalcursus eröffnet. —

— In Schwerin kam von Schulz-Schwerin ein neues Ave Maria für Frauenchor mit Erfolg zur Aufführung. —

— In London brachte Frl. Zellner ein neues Clavierquartett (Manuscript) von unserem langjährigen Mitarbeiter Ferd. Präger mit vielem Erfolge zu Gehör. —

— In London gelangte ein neues Oratorium des engl. Componist Dr. Dearle „Ismael in der Wildniß" zur Aufführung. —

— Der Cölner Liederkranz hat van den Eeden, Dir. der Musikakademie in Mons, mit der Composition der Cantate beauftragt, welche die Gesellschaften erster Ordnung bei den im August dort stattfindenden Gesangfestlichkeiten auszuführen haben. — Für die Brüsseler Festlichkeiten schreibt Riga den für den Prix d'excellence auferlegten Chor, den für die Gesellschaften der ersten Division Alfred Tilman. —

— In letzter Zeit sind wieder 3 neue Musik-Journale erschienen und zwar El Teatro in Madrid, Musical World and Society Journal in Chicago und Album teatrale in Buenos-Ayres. —

— Die große musikal. Festlichkeit, welche zum Benefiz des Gründers der Pariser Populärconcerte Pasdeloup im Trocadero stattfand, legte durch ihren starken Besuch Zeugniß ab, daß die Pariser die Verdienste, welche Pasdeloup sich durch Einführung der guten Musik und speciell durch Bekanntmachen sowohl der älteren wie der neueren deutschen Componisten erworben hat, zu würdigen wissen. Alle namhaften französischen Componisten, u. A. Gounod, Delibes, Godard, Joncières, Lalo, der berühmte Violinv. Alard und Frau Fides Devriès wirkten bereitwilligst mit. —

— Die zum Concours für den Prix de Rome zugelassenen sechs jungen Componisten haben am 22. Mai ihre Thätigkeit begonnen und werden für 25 Tage ganz von allem Umgang abgeschlossen. Die zu bearbeitende Cantate heißt „Fingal", Text von Charles Réty. —

— In der Maisitzung der Berliner Musiklehrervereins sprach Dr. Kalischer über eine anzustrebende Vereinbarung in der Behandlung der Harmonielehre und entwickelte, von der Ansicht ausgehend, daß grade ein Verein wie der Berliner Musiklehrerverein berufen erscheine, zur Einheit in dieser Materie beizutragen, seine Anschauungen von einem logischen Akkordsystem, das er ausführlich im Vereinsorgan, dem „Clavier-Lehrer", erörtert hatte. Die Hauptsache bewegte sich um eine erschöpfende Lehre von den Septimenakkorden, wie sie sich aus der konsequenten Berücksichtigung der beiden unserer gesammten Musik zu Grunde liegenden Tongeschlechter, nämlich dem Durgeschlecht und dem Mollgeschlecht ergebe. — Darauf sprach Heise über eine von ihm aufgestellte neue Eintheilung des Claviertastenterrains innerhalb einer Octave. Die Resultate seiner Messungen an der Tastatur sind namentlich für die Fingersetzung und bequemere Spielart von nicht zu unterschätzender Bedeutung. H. empfiehlt eine kleine Aenderung in der Breite der weißen Claviertasten, um besonders die engeren Räume zwischen der Gruppe der 3 zusammenhängenden schwarzen Tasten zu vermeiden. —

— Zu wie kühnen Combinationen sich der Gedankenflug heutiger Componisten erhebt, lehrt die jedenfalls noch nie dagewesene Besetzung in einem „Triumphmarsch" von Benoit, welcher am 15. in Brüssel aufgeführt wird. Die „Cäcilia" sagt über denselben in vollem Ernst: „Dieses Werk umfaßt zahlreiche Chöre für Kinder und Erwachsene, ein Symphonie-, ein Harmonie- und ein Blechmusikcorps, zwölf thebanische Trompeten, zwanzig Trommeln, acht Pauken und — eine Kanone!"

— Von La Mara's „Musikalischen Studienköpfen" erscheint demnächst in Lieferungen ein vierter, die Classiker zeichnender Band, und zwar nicht, wie die ersten Bände, bei Schmidt & Günther, sondern bei Knapp (Nowák) in Leipzig. Er wird die Biographien von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven enthalten. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, Hect. Ouverture zu „König Lear". Baden-Baden, Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins. —

Borodin, Esdursymphonie. Ebendaselbst. —

Bonawitz, J. N. Clavierquartett. London, im deutschen Verein für Kunst und Wissenschaft. —

Dumoulin, C. Zwei Orchesterstücke zu Shakespeare's „Romeo und Julie". Baden-Baden, Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins. —

Geisler, Paul. „Der Rattenfänger von Hameln" symph. Dchtg. Leipzig, durch Walther. —

Götz, H. Gmoll-Trio. London, am 19. v. M. Kammermusik von Frau Frickenhaus. —

Guilmant, A. Introduction und Allegro aus der Dmoll-Orgelsonate. Lahr, am 23. v. M. Concert des Singvereins. —

Huberti, M. G. Oratorium „Der Tod Wilhelm's von Oranien". Lüttich, durch die Gesellschaft Emulation. —

Liszt, Fr. Drei Stücke aus dem Oratorium „Christus". Baden-Baden, Tonkünstlerversammlg. des Allg. deutsch. Musikvereins. —

— — BACH-Fuge. Buchholz, am 18. v. M. d. d. Organistenverein. —

Präger, F. Clavierquartett (Manuscript). London, durch Frl. Zellner. —

Preitz, Fr. Motette „Selig sind, die da Leid tragen". Zerbst, am 23. v. M. durch die Liedertafel. —

Raff, J. Symphonie Nr. 9 „Im Sommer". Dresden, Symphonieconcert von Gottlöber. —

Rubinstein, A. Oratorium „Das verlorene Paradies". Görlitz, am 3. Juni auf dem schles. Musikfest. —

Schneider, Fr. Der 24. Psalm. Zerbst, am 23. v. M. durch die Liedertafel. —

Siering, M. Drei deutsche Tänze für Streichquartett. Chemnitz, am 14. v. M. unter Sitt. —

Schulz-Schwerin, C. Ave Maria für Frauenchor. Schwerin, am 29. v. M. —

— — Ouverture zu „Torquato Tasso". Baden-Baden, Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins. —

Taubert, E. Orchester-Ballade. Ebendaselbst. —

Zopff, Hrm. Einzug in Jerusalem aus der Oper „Maccabäus". Leipzig durch Walther. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für gemischten Chor.

E. L. Meinhardt. Liederbuch für höhere Lehranstalten und Gesangvereine. Halle, Hendel. —

Die vorliegende Sammlung enthält 62 Lieder und Gesänge für gemischten Chor, von denen etwa 25 Originalcompositionen des Herausgebers sind; die übrigen Nummern bieten in neuer Bearbeitung ältere, werthvolle Lieder ꝛc. Was nun zunächst die Auswahl derselben betrifft, so kann man solche, obschon auch dieses oder jenes Lied ungern vermißt werden wird, nur als eine sorgfältige, auf alle Verhältnisse bezugnehmende bezeichnen. Ebenso ist die Bearbeitung resp. Harmonisirung der gewählten Compositionen größtentheils recht geschickt durchgeführt und wohl dazu geeignet, neues Interesse für die älteren Lieder wach zu rufen. Bei einzelnen Fällen, wo eine Wiederholung von Strophen stattfindet, wie beispielsweise bei Nr. 42: Schubert's „Lindenbaum“, würde jedoch die Wiederkehr gleicher Harmonie natürlicher wirken, als durch Veränderung derselben. Bezüglich der Compositionen des Herausgebers ist zu bemerken, daß sich die zum Vorwurf genommenen Texte meist sehr gut zur Composition für Chor eignen, die Wahl des Lenau'schen Gedichts „Weil' auf mir, du dunkles Auge“ halte ich aber entschieden für einen Mißgriff. Die musikalische Gewandung ist größtentheils dem Inhalt der Gedichte entsprechend: Natürlichkeit, Einfachheit sind die ihre innewohnenden Vorzüge; freilich bleibt dabei oftmals der musikalische Eindruck hinter dem des Gedichts zurück. Trotz alledem kann man sich damit einverstanden erklären, wenn der Verfasser meint, daß der Ton, der durch das ganze Liederbuch geht, nach der ernsten wie nach der heitern Seite hin ein das Gemüth anregender ist. —

Fr. Pr.

Ludwig Meinardus, Op. 39. Kleine Lieder für zwei Kinderstimmen mit Clavier. Hamburg, Thiemer. —

Einfache und gesunde Musik, der fortgeschritteneren Jugend zu empfehlen. Kindliche Texte und dem Empfinden und Verstehen des Kindesalters angepaßte musikalische Darstellung, klare runde Form, sodaß die kleinen Lieder auf den Geschmack sicher bildend und veredelnd einwirken werden. — A. Naubert.

Sammelwerke.

Für eine Stimme und Pianoforte.

A. G. Ritter, „Armonia“ auserlesene Gesänge für Alt oder Mezzosopran. Band VIII. M. 3. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Der achte Band dieser trefflichen Sammlung, die Nrn. 56—62 enthaltend, bringt Arien von Gluck: „Wohl das seligste Loos“, von Mendelssohn: „Doch der Herr vergißt der Seinen nicht“ aus „Paulus“ und „Sei stille dem Herrn“ aus „Elias“, ferner ein interessantes Crucifixus von Cajetan Latilla (1713—1788), den 8. Psalm von B. Marcello, die Arie „Du armes Herz“ von Händel (aus „Theodora“ comp. 1749) sowie ein In questa tomba von Rhigini (1756—18 2). Daß bei Einrichtung des Clavierauszuges hinsichtlich der Begleitung auf die Individualität des Componisten die größte Rücksicht genommen ist, braucht bei einem Herausgeber wie Ritter kaum erwähnt zu werden, ebenso ist bei Uebersetzung der Texte ins Deutsche möglichst getreue Wiedergabe des Inhalts derselben erstrebt. Dieser Band, wie überhaupt die ganze Sammlung, kann mit gutem Gewissen allen Altistinnen, die so häufig in Verlegenheit bei Wahl größerer Gesänge kommen, bestens empfohlen werden, wobei nicht unbemerkt bleiben soll, daß auch die einzelnen Nrn. käuflich sind. —

Fr. Pr.

Briefwechsel Beethoven's und Schumann's mit Cplm. G. Wiedebein.

Von E. Gustav Jansen.

Den meisten Lesern wird der Name Wiedebein fremd sein. Bis in die jüngste Zeit war auch mir kaum etwas anderes über ihn bekannt, als die Bemerkung in Schumann's Biographie von Wasielewski: das nämlich Schumann einige Lieder seiner Composition an den „seiner Zeit bekannten Liedercomponisten Wiedebein in Braunschweig“ zur Beurtheilung eingesandt habe und daß dessen Antwort im „Anhange“ zu finden sei. Dieses Antwortschreiben Wiedebeins hatte ich schon früher in der „Neuen Zeitschrift f. M.“ (Jahrgang 1838) gelesen, wo Schumann dasselbe ohne Nennung der beiderseitigen Namen mitgetheilt hat. Das lebhafte Interesse an Allem, was zu Schumann in näherer oder entfernterer Beziehung gestanden hat, machte in mir den Wunsch rege, Genaueres über einen Mann zu erfahren, dem der 18jährige Schumann seine ersten Compositionsversuche zur Prüfung vorgelegt hatte, und in welchem er auch noch in reiferen Jahren einen „Meister“ verehrt hat.

Das Resultat der angestellten Nachforschungen scheint mir der Mittheilung an weitere Kreise werth: Wiedebein ragt durch Bildung und Charakter so sehr hervor, daß eine kurze Schilderung seines Lebens nicht ohne Interesse sein dürfte. Ich folge bei der nachstehenden Skizze theils eigenen Aufzeichnungen Wiedebein's über seine Knabenjahre, theils Mittheilungen, welche mir aus Braunschweig von persönlichen Freunden Wiedebein's zugegangen sind.

Gottlob Wiedebein*) wurde am 21. Juli 1779 zu Eilenstedt bei Halberstadt geboren, woselbst sein Vater als Cantor lebte. Die Musik scheint bei den Wiedebein's erblich gewesen zu sein, wenigstens weist der Stammbaum der Familie manchen Cantor Wiedebein auf, berichtet auch verschiedentlich, daß eine Jungfer Wiedebein diesen oder jenen „Cantor“ geheirathet habe. Ganz besonders waren in der Familie gute Stimmen häufig. Beide Eltern Gottlob's waren mit solchen begabt und vererbten diese Anlage auch auf den Sohn. Mit dem 10. Jahre kam dieser zu seinem Schwager Cantor Müller in Kl. Quenstedt, von welchem er den ersten Unterricht in Latein und Clavierspiel erhielt; etwa 3 Jahr später ging er auf die Schule nach Halberstadt und trat in den dortigen Domchor ein. Der Dom-Cantor gewann bald Interesse für ihn und seine schöne Sopranstimme, so daß der Knabe nach kurzer Zeit erster Diskantist im Chor wurde. Im öffentlichen Concert trat er zum ersten Male bei einer Aufführung von Martin's Oper „Der Baum der Diana“ auf. Er hatte die große Arie der Diana zu singen, deren schwierige Coloraturen sonst immer von einer Clarinette geblasen waren. Da man aber befürchtete, der Knabe werde im Pausiren nicht sicher genug sein, so mußte er auch die Coloraturen mitsingen. Seine Leistung war so vortrefflich, daß die Arie mit lautem Beifallklatschen belohnt wurde. Der jugendliche Sänger verstand diese Aeußerung nicht und war so betroffen davon, daß er nicht wagte, die Augen aufzuschlagen, — bis ihm hernach begreiflich gemacht wurde, daß die Zuhörer in solcher Weise ihrer Befriedigung und Anerkennung Ausdruck gäben.

Dieser glückliche Erfolg war von entscheidendem Einflusse auf seinen Lebensgang. Seine Neigung zur Musik wuchs immer mehr, und bei dem angeborenen, äußerst lebhaften und nachhaltigen Drange, zu lernen und sich zu vervollkommnen, ergriff er begierig die Gelegenheit, in eine andere Stadt zu kommen, wo sein Herzens-Wunsch, den „Generalbaß“ zu erlernen, erfüllt werden sollte. Unter verschiedenen Anerbietungen, die man ihm wegen seiner Stimme machte, entschied er sich für eine Offerte aus Magdeburg. Hier wurde er alsobald in den Altstädter Chor aufgenommen, welcher unter der Leitung Zachariä's (Schülers und Nachfolgers von Rolle) stand.**) Allein so gut es ihm auch in

---

*) Nicht Widebein, wie Wasielewski schreibt. —

**) Der Präfectus dieses Chores hatte den Knaben in Halberstadt singen hören und wandte sich an dessen Vater in einem Briefe (vom 23. August 1794), welchem ich folgende Stelle entnehme, die sich jetzt — nach 85 Jahren — etwas rührend anläßt: „— Wenn Sie sich also geneigt fänden, ihn (den Sohn) dahin zu bringen, so erhält er seine freien Tische, den Mittagstisch in Natura und für den Abendtisch erhält er monatlich 1 Thlr. 12 Ngr.

Magdeburg gefiel und so sehr sowohl sein Musikdirector als auch das Publicum mit ihm zufrieden war, so litt es ihn doch nicht lange dort, weil sein unermüdlicher Lerntrieb keine Befriedigung fand, — der ersehnte und versprochene Unterricht im Generalbaß blieb ganz aus! Seine Unruhe wuchs, als mittlerweile auch ein vortheilhaftes Anerbieten aus Stettin abgelehnt werden mußte, weil seinen Eltern die Entfernung gar zu groß schien. In dieser peinigenden Lage, bei dem unbefriedigten Verlangen nach systematischem Unterricht, erinnerte er sich nun öfter der Erzählungen, welche er im elterlichen Hause über seinen Oheim, Organisten an der Brüderkirche zu Braunschweig, und dessen rühmliches Wirken gehört hatte. Auch über die berühmte italienische Oper in Braunschweig hatte er begeisterte Schilderungen vernommen, die seine Phantasie erhitzten. Der Entschluß war rasch gefaßt: sich selbst zu helfen. Ohne viel Hin- und Herreden schrieb er dreistweg an seinen Oheim und bat ihn um seine Fürsprache, damit er nach Braunschweig auf die Schule und in den Chor kommen könne, und als die Antwort nicht sofort eintraf, reiste er auf eigne Hand nach Braunschweig. Sein Oheim über die plötzliche Ankunft des Neffen nicht wenig erstaunt, nahm ihn gleichwohl freundlich und liebreich auf. Der kecke, freudige Geist, der durch diese jungen Augen geschaut haben mag, gefiel dem Alten so sehr, daß er gern seinen Plänen förderlich war. Nach gutbestandener Prüfung trat Wiedebein unter besonders günstigen Bedingungen in die Schule ein. Der Oheim gewann bald eine so innige Zuneigung zu dem jungen Mann, daß er ihn, da er eigene Kinder nicht hatte, gleichsam an Kindesstadt annahm. Er und der Capellmeister Schwanberg*) waren seine Lehrer und väterlichen Freunde. Unter ihrer Leitung widmete Wiedebein sich mit wahrem Feuereifer dem Studium der Musik. Zugleich war er aber auch auf das Ernstlichste um die Förderung seiner allgemeinen Bildung bemüht. Die Belohnung seines Strebens blieb nicht aus: denn als im Jahre 1804 der Oheim starb, wurde Wiedebein zu dessen Nachfolger im Amte bestimmt. Anfänglich schwankend, ob er die Stelle annehmen oder nach Wien übersiedeln sollte, wohin ihn seine grenzenlose Verehrung Beethoven's zog, bat er **Beethoven** selbst um Rath. Die Antwort lautete getreu nach dem Originale:

„Baaden, d. 6ten July 1804.

„Es freut mich, daß Sie mein Herr ein Zutrauen zu mir gefaßt, obschon ich bedaure, ihnen nicht ganz mit Hülfe entgegen kommen zu können — so leicht sie sich vorstellen, sich hier durchbringen zu können, so würde es doch immer schwer halten, indem Wien angefüllt ist mit Meistern, die sich von Lekzion geben nähren — wäre es jedoch gewiß, daß ich meinen Aufenthalt hier behielte, so wollte ich sie auf gut Glück hierher kommen laßen, da ich aber wahrscheinlich den künftigen Winter schon von hier reise, so würde ich selbst alsdann nichts mehr für sie thun können — auf das **ungefähr eine Stelle** auszuschlagen kann ich ihnen unmöglich rathen, indem ich ihnen dafür keinen Ersatz versprechen kann.“ —

„Daß man sich aber nicht auch einigermaßen in Braunschweig sollte bilden können, scheint mir eine etwas überspannte Meinung zu seyn, ohne mich im mindesten ihnen als ein Muster vorstellen zu wollen, kann ich ihnen versichern, daß ich in einem kleinen unbedeutenden Orte gelebt, und — fast Alles was ich sowohl dort als hier geworden bin, nur durch mich selbst geworden bin. — Dieses ihnen nur zum Trost, falls Sie das Bedürfniß fühlen, in der Kunst weiter zu kommen. — Ihre Variationen zeugen von Anlage, doch setze ich daran aus, daß sie das Thema verändert haben, warum das? — Was der Mensch lieb hat, muß man ihm nicht nehmen — auch heißt das verändern, ehe man noch Variationen gemacht hat. — Sollte ich sonst noch im stande seyn, was für sie zu thun, so werden sie, wie in allen solchen Fällen, mich auch für sie bereitwillig finden. ihr Ergebenster

Ludwig van Beethoven.“

Aufschrift: Pour Monsieur Wiedebein a Brunsvic. —

(Fortsetzung folgt.)

Vierteljähriges Chorgeld beträgt zu seinem Theil 6 Thlr. und 4 Thlr. Neujahrgeld; vom Schulgelde sind die Choristen ganz frei, außer monatlich 6 Pf. Tintengeld und jährlich 2 Gr. Einheizegeld. Leichengeld ist zufällig und nicht immer gleich, im Durchschnitt aber wenigstens monatlich 16 Gr. Von jedem Concert, in welchem ein Drama oder eine Oper aufgeführt wird, bekommt er 8 auch wohl 12 Gr. Da ich als Präfectus des Chores der Altstadt viele Bekanntschaften in vornehmen Häusern habe, so wird es gar nicht schwer halten, diesen jungen Menschen auch hie und da zu empfehlen“ 2c. —

*) Schwanberg hatte seine Schule in Venedig gemacht bei dem Capellmeister zu San Maria Saratelli, der selbst wieder ein Schüler Lotti's war. Seit 1762 schrieb er namentlich eine große Zahl italienischer Opern. —

Eine interessante Aehnlichkeit.

„Hat Mendelssohn die Stelle aus dem Liede des Meermädchens im ‚Oberon‘ mit Willen in seiner Ouverture zum ‚Sommernachtstraum‘ angebracht oder ist es nur eine unbewußte Reminiscenz?“ so fragte mich Jemand und brachte mich damit in tiefes Nachsinnen. Ich erwiederte, von der Meermädchen-Melodie fände ich überhaupt Nichts in der Sommernachtstraum-Ouverture und ich bat, mir die betreffende Stelle vorzusingen. Es geschah:



Noch immer im Unklaren, bat ich um die correspondirende Stelle bei Mendelssohn. Hier ist sie:



Die Aehnlichkeit ist frappant und ich hatte sie doch noch nicht bemerkt: der fragende Laie aber hatte sie längst weg! Das mußte einen Grund haben und ich fand ihn alsbald. Die Stelle ist keine Reminiscenz, kein Wiederklang, sondern ganz und gar neu von Mendelssohn, ebenso, wie die Melodie des Meermädchens ausschließlich von Weber ist. So Etwas zu beweisen, kann schwer oder unmöglich sein, namentlich in der Musik, wo so Vieles in seiner Wahrheit unumstößlich feststeht und doch nicht zu beweisen ist. Der Beweis für die Originalität der Mendelssohn'schen Melodie am Schlusse seiner Ouverture ist aber materiell greifbar vorhanden und zwar in dieser früheren Stelle **desselben** Musikstücks, erstes Fortissimo:



Man spiele dieses feurige Allegro **langsam** und man hat (die 8 Sechszehntel unberücksichtigt) die Schlußstelle, die der Weber'schen Melodie so ähnlich ist. Da aber Mendelssohn jene Allegrestelle, bei welcher kein noch so scharf schießender Reminiscenzenjäger an Weber denken kann, **zuerst** gedacht und die Schlußstelle nur daraus **abgeleitet** hat, so ist Mendelssohn's Originalität objectiv bewiesen. Und selbst auf diesen Beweis ist auch noch die Probe zu machen. Beim Fortissimo nämlich ist die Lust am Höchsten, Alles ist Leben und Jubel; am Schlusse dagegen hat die Freude ein Ende, Alles geht zur Ruhe und demgemäß entschlummert auch das musikalische Motiv, das jenen Jubel verkörperte. Das ist doch gewiß schön, psychologisch-poetisch und einer der feinsten Züge in aller Mendelssohn'schen Musik, die man nicht gering schätzen muß, weil sie nun einmal ihre eigene Natur hat und etwas viel genossen worden ist! Warum aber wußte nun wohl der fragende Laie, was mir, dem Musiker, unbekannt war? Ich denke eben darum, weil er Laie ist und ich Musiker bin. Der Laie hört mehr das Aeußerliche und Momentane, weil er keine tiefere Beziehung zur Sache hat; der zuhörende Musiker, der durch die Tonweise bis zur webenden Idee hinabgezogen wird, spinnt, zugleich mit dem Componisten, auch die Idee weiter und kann so, da er doch sonst nicht bei der Entstehung der Form engagirt ist, zuweilen sogar wissen, was der Componist selbst vielleicht unbewußt that. — Somit ist der erzählte Fall interessant und lehrreich, denn er gestattet eine Einsicht in die innere Werkstatt des Schaffenden und Empfangenden: Beides aber ist doch im Grunde menschliches Naturwesen. —

Louis Köhler.

M. Marsick,

der ausgezeichnete Violin-Virtuose, welcher in der eben abgelaufenen Saison u. A. in einem Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und in einem solchen des Gewandhauses zu Leipzig mit sensationellem Erfolge debutirte, hat mir für die Monate October, November und December d. J. die Vermittlung seiner Engagements übertragen, und ersuche ich demzufolge die geehrten Vereinsvorstände und Musikdirectoren, welche auf ihn reflectiren, sich mit mir gefälligst ins Einvernehmen setzen zu wollen.

J. Kugel, Wien, I., Bartensteingasse 2.

AUSGABE C. F. KAHNT.

CHOPIN's

ausgewählte

Pianoforte-Werke

Herausgegeben speciell für den Unterricht u. z. Selbststudium mit genauem Fingersatz etc. versehen von

S. Jadassohn,

Lehrer am Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Gesammtband (46 No.) Volksausgabe M. 4. geb. M. 5.
Gesammtband (46 No.) Prachtausg. M. 5. eleg. geb. M. 6,50.

Mazurkas	80 Pf.	geb. M. 1,50.
Walzer	80 „	„ „ 1,50.
Notturnos	80 „	„ „ 1,50.
Polonaisen	80 „	„ „ 1,50.
Balladen, Scherzos	80 „	„ „ 1,50.
Verschiedene Werke	80 „	„ „ 1,50.

Etüden Op. 10—80 geb. M. 1,50.
Prachtausgabe M. 1,20.

Etüden Op. 25—80. geb. M. 1,50.
Prachtausgabe M. 1,20.

Etüden cplt. Op. 10 und 25 Prachtausgabe eleg. geb. M. 4.

Ausführliche Prospecte gratis und franco.

Zum Studium der Werke von Friedrich Chopin besonders empfohlen:

Chopin und seine Werke

Biographisch-kritische Schrift

(mit vielen Notenbeispielen und einem Verzeichniss der sämmtlichen Werke Chopin's)

von

Dr. J. Schucht.

Brochirt Mk. 1,50, eleg. gebunden Mk. 3.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen des In- und Auslandes.

LEIPZIG. Verlag von C. F. KAHNT,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Den Koncertdirectionen zur Beachtung empfohlen.

Jean Louis Nicodé.

Op. 4. **Maria Stuart.** Eine symphonische Dichtung für grosses Orchester. Partitur M. 6,50. Stimmen M. 12. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen M. 3,50.

Op. 11. **Introduction und Scherzo** für grosses Orchester. Partitur M. 6. Orchesterstimmen M. 9,50. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. M. 3.

Op. 14. **Romanze** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Partitur M. 4. Mit Orchester M. 4,75. Mit Clavier M. 2,50.

Op. 20. **Jubiläumsmarsch** für grosses Orchester. Zur Feier des 25jährigen Bestehens der „Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin“. Partitur M. 7. Orchesterstimmen M. 12.

Demnächst erscheint:

Concert-Allegro von Fr. Chopin. Op. 46. Für den öffentlichen Vortrag für Pianoforte mit Orchester bearbeitet von J. L. Nicodé. Partitur M. 8,50. Für Pianoforte mit Orchester M. 9,50. Ausgabe für Pianoforte. M. 5,50.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Concertmeister gesucht.

Bei dem hiesigen städtischen Cur-Orchester ist die Stelle eines

ersten Concertmeisters (I. Geiger)

für den **16. Juli** cr. neu zu besetzen. — **Directionsbefähigung obligatorisch: Gehalt 2400 Mark** jährlich; **definitive Anstellung** nach entsprechender Probezeit. — Bewerber wollen sich unter Beifügung ihrer Befähigungszeugnisse und Angabe ihres Alters, an die unterzeichnete Cur-direction wenden.

Wiesbaden, 1. Juni 1880.

Städtische Cur-Direction.
F. Hey'l.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 18. Juni 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die 17. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgem. Deutschen Musikvereins zu **Baden-Baden**.

Erster Artikel. (Schluß.)

Von Richard Pohl.

Das durchaus richtige Princip unseres Vereins, Manuscriptwerke seiner Mitglieder zur Aufführung zu bringen, hat sein unleugbar Gutes, Nachahmenswerthes, aber auch sein Gefährliches — nicht etwa für den Verein, sondern für die betreffenden Componisten. Die Banner, um die wir uns schaaren, die Zeichen, unter denen wir kämpfen und siegen, bei jedem Musikfeste aufzupflanzen, ist nicht nur unsere künstlerische Pflicht, sondern auch unser Stolz. Wenn nun aber zwischen die Höhepunkte unseres musikalischen Fortschrittes seit Beethoven, wenn zwischen die große Trias von Berlioz, Liszt, Wagner, jüngere Componisten mit größeren Werken gestellt werden, dann kann es wohl kommen, daß, um mit Bismark zu reden, der Eine oder Andere „an die Wand gedrückt wird". Es kann ihm aber dies nicht sehr wehe thun, denn wir können von vorn herein nicht wohl annehmen, daß der Betreffende den Ehrgeiz gehabt hat, seine großen Vorbilder zu überbieten, oder gar durch „neue Bahnen" in den Schatten zu stellen. Weiß aber einer der Jüngeren sich trotz alledem zu behaupten, so ist die Ehre für ihn nur um so größer.

So hat diesmal zunächst E. E. Taubert von Berlin mit seiner „Ballade" in Emoll die Probe rühmlich bestanden, dieses Werk hat uns in der That Freude gemacht. Es ist sinnig empfunden, fein ausgeführt, gut intentionirt, gewandt behandelt. Es gehört weder zu den offensiven, noch zu den imitirten Werken, d. h. es fordert weder zur Opposition noch zur directen Vergleichung heraus, und das ist schon viel. Die Form ist, wie auch der Titel sagt, frei gewählt, der Styl ist es nicht minder, er hat einigermaßen nordische Anklänge, ist in gewissem Sinne dem Gade'schen verwandt, aber die Instrumentation ist mehr nach dem Wagner'schen Muster farbenreich, belebt und durchweg schön klingend. Das Einzige, worin wir dem Componisten nicht beistimmen, ist, daß sein Werk offenbar ein Programm hat, und er uns dies verschweigt. Er hat es vermuthlich aus Vorsicht unterdrückt, weil unsere Concert- und Preßverhältnisse leider nun einmal noch so zopfig sind, daß ein junger Componist leichter Eingang und Zustimmung findet, wenn er für keinen „Programm-Musiker" gilt. Daß an der Sache selbst dadurch Nichts geändert wird, daß ein „maskirtes" Programm Niemand täuschen kann, als nur den Urtheilslosen, auf dessen Votum es in der letzten Instanz nicht ankommen kann, ist klar. „Ballade" ist nicht die Bezeichnung einer bestimmten Form, wie Ouvertüre, Scherzo rc., sondern sagt direct, daß der Componist uns in dichterischer Form etwas zu erzählen hat — aber was er uns erzählen will, sollte der Titel näher bezeichnen, sonst sagt er uns nicht mehr als „Ouvertüre", wobei wir doch sofort fragen: „zu welcher Oper, welchem Drama?" Nur hören wir aus der Taubert'schen Ballade ganz bestimmt heraus, daß hier ein gewisser epischer Vorgang geschildert wird, der sich von einem gewissen Moment an steigert und schließlich dramatisch zuspitzt. Von welcher speciellen Art aber dieser Vorgang ist, das ohne jede Andeutung heraus zu hören, wäre vom Componisten doch zu Viel verlangt. Dem nordischen Sagen-

kreise gehört die Ballade entschieden an — das Uebrige sollte uns das Programm sagen. — Das Werk hat den lebhaften Beifall gefunden, den es verdient. Wir wünschen ihm weitere Verbreitung zunächst durch einen Verleger, denn es ist noch Manuscript, sollte es aber nicht bleiben.

Die Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso" (Ddur) von C. Schulz-Schwerin in Stettin hat unser Interesse weniger erregt — während die Formalisten von der alten Schule vermuthlich gerade das Umgekehrte finden werden. Die Form ist auch in der That tadellos correct, die thematische Behandlung geschickt, die Instrumentation klangvoll, — kurz, es ist von formeller Seite Nichts dagegen einzuwenden, und — nach den Gedanken fragen die Formalisten bekanntlich nicht, wenn nur die Motive gut verarbeitet sind. Auf diese Weise entstehen eben die Capellmeister-Ouverturen, deren klassische Modelle Reißiger und Lindpaintner sind. Zwar ist die Schulz-Schwerin'sche Ouverture moderner in der Farbe, aber in der Erfindung conventionell. Wir halten es für keinen glücklichen Gedanken, zu „Torquato Tasso" eine Ouvertüre zu schreiben. Es giebt vielleicht in der gesammten Literatur kein Drama, das weniger dramatisch wäre, als Goethe's „Tasso". Die poetische Größe liegt hier, wie sonst nirgends mehr, in den wunderbar schönen Gedanken, in den ergreifenden, lyrischen Stimmungen, aber nicht in dramatischen Vorgängen, nicht in der kleinen, einfachen Handlung, die episch breit gelegt werden mußte, um für fünf Akte auszureichen. Welche Momente soll nun der Componist, für seine Motive, seine Stimmungen heraus nehmen? Die leidenschaftliche Erregtheit Tasso's, der weibliche sinnige Gegensatz der beiden Leonoren, das sind wohl schöne, lyrische Gegensätze, die sich auch musikalisch verwerthen lassen; aber die eigentliche dramatische Pointe fehlt und ebenso ein musikalisch verwendbarer Abschluß. Der Goethe'sche „Tasso" ist so individuell, wie kein anderes Werk des großen Dichters, der Componist, der es musikalisch ergänzen wollte, müßte ebenso individuell empfinden können. Aber das ist es gerade, was Schulz-Schwerin mangelt. — An Beifall hat es seinem Werke nicht gefehlt, es hat auch seine Freunde gefunden und ging unter des Componisten gewandter Direction auch sehr gut. —

Am Meisten unter allen neuen Instrumentalwerken erregte die Symphonie von A. Borodin in St. Petersburg (Nr. 2, Esdur) unser Interesse. Daß Liszt sie so warm empfohlen hatte, mußte unsere Erwartung schon spannen; die Symphoniefrage ist jetzt eine so brennende geworden, daß jede neue lebensfähige Erscheinung auf diesem Gebiete eingehende Beachtung und lebhafte Theilnahme verdient. Unseres Wissens ist Borodin in Deutschland noch ganz unbekannt, seine Symphonie ist auch noch Manuscript. Sie in Deutschland eingeführt zu haben, ist ein unbestreitbares Verdienst unseres Vereins.

Borodin ist einer von jenen Seltenen, die uns in einer neuen Symphonie wirklich etwas zu sagen haben, was nicht schon gesagt worden ist, ja er gehört zu den noch Seltneren, die sich an Berlioz anschließen, ohne dieses für Schwache gefährliche Vorbild irgendwie zu übertreiben. Thematisch sehr geistreich behandelt ist der erste Satz, (Adagio Esmoll, Allegro moderato Esdur) der in Beethovenschem Geist empfunden, in Beethoven'scher Breite ausgeführt ist und aus den einfachen, kurzen Motiven einen Gewinn zieht, welcher durchaus den feinen Musiker kennzeichnet. Wahrhaft genial ist der zweite Satz, das Scherzo. Hier lebt ein ächt Berlioz'scher Humor; das Stück fesselt mit seinen gemischten Tacten ($^7/_4$, $^5/_4$, $^3/_4$) von Anfang bis Ende; hier ist wirklich einmal etwas Neues zu finden, das zugleich gut ist. Das Andante steht nicht auf gleicher Höhe, es kommt zu keiner breiten Entwickelung, ist überhaupt nicht sehr erregt in der Empfindung, aber es ist dennoch interessant, weil es wiederum in Berlioz'schem Geiste empfunden ist. Der schwächste Satz ist der letzte, er hat zwar vielen Schwung und ist formell der abgerundetste, in gewissem Sinne auch wirksamste — aber auch bekannteste. Hier fällt der Componist aus dem Styl heraus — und wird fast Schumann'sch. Der Grund dafür ist sehr klar. In den Finalsätzen kann man Berlioz nicht folgen, ohne in Carricatur zu verfallen; vor Allem in den Abschlüssen seiner Werke ist Berlioz durchaus subjektiv, je mehr er eben hier von allen Traditionen abweicht, desto weniger kann ihm hier ein anderer Componist nachahmen. Hier mußte also auch Borodin einen anderen Weg einschlagen, einen eignen fand er aber nicht. Bemerkenswerth ist, daß das, was ich anderwärts („In welchem Style sollen wir componiren?" Aesthetische Briefe) über den Mangel an Styleinheit bei neuen Symphonien gesagt habe, auch hier wieder zutreffend ist; selbst die dort angegebenen, allgemein characteristischen Merkmale stimmen: im ersten Satz die beste Arbeit, Beethoven'sches Muster; das Scherzo der geistreichste Satz, das Andante der schwächste in der Intensität der Empfindung; der vierte fällt aus dem Styl, Schumann'sch. — Man sollte fast glauben, es läge dem ein Naturgesetz zu Grunde! Trotz alledem ist aber die Borodin'sche Symphonie Nichts weniger als ein Dutzendwerk. Im Gegentheil, es ist eine der rühmlichsten Ausnahmserscheinungen, die wir seit lange gehört haben.

Um die Aufführung dieses Werkes hat sich Capellmeister Weißheimer wahrhafte Verdienste erworben. Nicht allein, daß er die nichts weniger als leichte, stellenweis sogar gefährliche Symphonie so musterhaft einstudirt hatte, daß sie zu einer virtuosen Orchesterleitung sich gestaltete, sondern er hatte auch in der Partitur im ersten Satze einige vortreffliche Kürzungen angebracht, von denen wir nur wünschen können, daß der Componist sie beibehält. Der erste Satz ist auch jetzt noch der längste, und abgesehen davon enthielt er einige harmonisch sehr gewagte Stellen, deren Beseitigung der Wirkung entschieden zu Gute kommt. Die Aufnahme, welche die Symphonie fand, war eine sehr anerkennende, und nach dem Scherzo so anhaltend warm, daß ein da capo gerechtfertigt gewesen wäre, wenn die Länge des Concertprogramms dies gestattet hätte. —

Ueber die Solovorträge können wir kürzer sein. „Die Löwenbraut" Ballade für eine Singstimme von Weißheimer (Manuscript) ist eine recht wirksame Concertnummer, die wir intelligenten Sängerinnen empfehlen können. Bekanntlich haben wir keinen Ueberfluß an dankbaren neuen „Arien" für den Concertsaal; diese Gattung stirbt immer mehr aus, und das ist kein Unglück. Aber ein zeitgemäßer Ersatz muß gefunden werden, wenn man nicht permanent auf Händel, Haydn, Mozart, Beethoven und Weber angewiesen bleiben will, und hierfür scheint uns die Form der Ballade, wie sie Carl Löwe schon

ausgebildet hat (leider nur für Clavierbegleitung) besonders geeignet. Weißheimer aber gebietet über alle modernen Hilfsmittel und ein ausgiebiges frisches Talent, um eine solche Scene wirksam zu gestalten. Frl. Goldsticker, Hofopernsängerin in Karlsruhe, hatte den Vortrag der Ballade erst wenige Tage vor der Aufführung übernommen und führte ihn mit Geschick und Erfolg durch; sie besitzt gute Stimmmittel und Leidenschaft im Vortrag und errang sich lebhaften Beifall, der dem Componisten in noch reicherem Maße zu Theil wurde. —

Meister Friedr. Grützmacher, der eifrige Mitwirkende bei allen unseren Musikfesten, spielte das Violoncellconcert von Emil Hartmann in Kopenhagen (op. 26) mit bekannter Virtuosität. Das Stück erscheint uns schwieriger als dankbar; musikalisch ist es nicht sehr hervorragend, am meisten hat uns der Mittelsatz, die Canzonette, gefallen. — Herr Gustav Holländer, Kammermusiker aus Berlin, trug das Adurconcertstück für Violine von Saint-Saëns mit durchschlagendem Erfolge vor; er überrascht Alle, die ihn zum ersten Male hören, durch seinen schönen Ton und seinen warmen, musikalisch feinen Vortrag; auch das Stück selbst — keines der hervorragenden von Saint-Saëns, hat so gefallen, daß der anwesende Componist lebhaft gefeiert wurde. — Es charakterisirt überhaupt diesen Concertabend, daß jede Nummer „einschlug", keine ihrer Wirkung versagte. —

Nichts ist ungerechtfertigter, als unserem Musikverein Einseitigkeit der Richtung vorzuwerfen. Man mustere nur seine Programme und man wird gerade das Umgekehrte finden. Die Aufgabe, der Nachbeethoven'schen Zeit gerecht zu werden und vor Allem die Lebenden zur Geltung zu bringen, ist wahrlich keine eng begrenzte: sie umfaßt die letzten 50 Jahre unserer Musikentwickelung und beschränkt sich keineswegs auf die deutsche Kunst allein; im Gegentheil, der internationale Zusammenhang des musikalischen Fortschritts wird nachdrücklich betont und zu so lebendiger Anschauung gebracht, wie sonst nirgends.

Daß der Verein hierbei gerade die Componisten in den Vordergrund stellt, welche anderwärts zurückgedrängt oder ignorirt werden, vielleicht überhaupt noch ganz unbekannt sind, das ist gerade sein Verdienst. — Mendelssohn zu cultiviren, Schumann zur Anerkennung zu verhelfen, hat der Verein glücklicher Weise nicht nöthig. Auch Brahms ist jetzt schon so verbreitet, daß er zwar, als Repräsentant einer ganz bestimmten Richtung, in unserem Programm nicht fehlen darf, aber gerade deshalb in zweiter Linie steht, weil er anderwärts in die erstere gestellt wird.

In unserem ersten Concert war außer Deutschland noch vertreten: Dänemark, Rußland, Frankreich und — Liszt, der Universelle, der keiner Nation und doch jeder angehört. Ungarn nennt ihn mit Stolz sein Landeskind; in Frankreich verlebte er seine Jugend, gründete er seinen Ruhm; in Deutschland wurde er der Mittelpunkt einer neuen Schule, hier entstanden seine reformatorischen Werke; Italien verdankt ihm mehr, als es sich noch bewußt ist, die Auferstehung seiner classischen Kirchenmusik im Lichte einer neuen Zeit.

Kein anderes Werk von Liszt führt dieses klarer vor Augen als sein Christus-Oratorium. Man hat die geistreiche Bemerkung gemacht, Liszt's „Christus" sei keine „Zukunftsmusik", passe also nicht in unser Programm. Was diese harmlosen Leute und schwachen Musiker unter „Zukunftsmusik" verstehen, wissen wir: sie glauben mit dieser spöttischen Bezeichnung alles zusammenfassen zu müssen, was destruktive Tendenzen haben soll, was „unerhört" (resp. nicht zum Anhören) ist, und dergleichen Unsinn mehr. Wir aber verstehen unter Zukunftsmusik ganz wortgetreu die, welche eine Zukunft hat, gleichviel, auf welchem Wege sie dahin gelangt, ob auf einem neuen, oder vernachlässigten, nicht verstandenen, alten.

Daß Liszt kein Bedenken zeigt, energisch durchzugreifen und vorkommenden Falls auch radikal zu reformiren, das haben seine symphonischen Dichtungen, seine Clavierwerke, Rhapsodien 2c. zur Genüge dargethan. — Wenn er nun in der Kirchenmusik einen ganz anderen Weg einschlägt, so geschieht dies aus tiefster Ueberzeugung. Hier galt es ihm, an die erhabenste Quelle der Kirchenmusik, und zwar speciell der katholischen, zurückzuführen, zu der großen Epoche Palestrina's, die für die Gegenwart nicht mehr fruchtbringend zu sein schien, weil sie vor Sebastian Bach liegt. Liszt hat das Gegentheil bewiesen. Selbstverständlich kann ein schöpferischer Geist nicht nachahmen, er kann nur einen gewissen Styl selbstständig verarbeiten und individualisiren, er bringt neue Elemente hinzu und schafft sich daraus seinen eigenen Styl. — Wir können in den Liszt'schen Kirchenwerken, von der Großen Messe an, (welche bei unserem ersten Musikfest zu Leipzig, 1859 zur Aufführung kam) genau verfolgen, wie Liszt erst nach und nach zu diesem neuen Style gekommen ist, da er ursprünglich von der großen Messe Beethovens ausging.

Unter allen oratorischen Werken Liszt's ist für uns sein „Christus" das werthvollste. Es athmet in ihm eine Glaubensstärke, eine überzeugende Kraft, eine religiöse Begeisterung und Poesie, die sich jedem unbefangenen Hörer mittheilen muß. — Drei verschiedene Gruppen von musikalisch religiöser Stimmung lassen sich unterscheiden: volksthümliche zumeist in liedartiger Form (Stabat mater speciosa; Hirtengesang an der Krippe; Marsch der heiligen drei Könige; O filiae), kirchlich dramatische (Verkündung der Engel, das Wunder, die Gründung der Kirche, Einzug in Jerusalem, Tristis est anima mea), und religiös betrachtende die Seligpreisungen, Pater noster, Stabat mater dolorosa, Resurrexit). Die letzte Gruppe ist unzweifelhaft die erhabenste; es liegt dies auch in der Textgrundlage, die von Liszt überhaupt in außerordentlich feinem künstlerischem und religiösem Gefühl zusammengestellt ist.

In unserem Concert kamen (leider) nur 4 Nummern zur Aufführung: Das Orchestervorspiel (Rorate coeli), die Verkündung des Engels, die Seligkeiten und die Gründung der Kirche. Die Auswahl war gut getroffen, um ein gedrängtes Gesammtbild der verschiedenen Gruppen zu geben. Die Krone von Allen waren „die Seligpreisuugen", die wir zu dem Schönsten, Ergreifendsten zählen, was die Kirchenmusik nicht nur unserer, sondern aller Zeiten hervorgebracht hat. Die Ausführung war auch eine ganz vollendete. Staudigl sang das Baritonsolo wundervoll, der Chor war von Weißheimer mit pietätvollstem Verständniß auf das Feinste einstudirt und sang mit wahrer Begeisterung, von der Anwesenheit des Meisters ersichtlich inspirirt. Ebenso war die „Verkündung" und die „Gründung der Kirche"

von mächtiger Wirkung — Alle waren ergriffen von dem Werk, überrascht von den Leistungen unseres Chores, die man in solcher Vollendung nicht erwartet hatte.

Welche Wirkung das Werk hervorbrachte, giebt sich am Deutlichsten darin kund, daß die Chöre (auf allerhöchsten Wunsch Ihrer Majestät der Deutschen Kaiserin) im dritten Concert wiederholt werden mußten, und daß der Chor einstimmig den Beschluß faßte, sofort nach dem Musikfeste die Einstudirung des ganzen Werkes in Angriff zu nehmen. Es ist dies ein Erfolg, wie er in Baden noch nicht dagewesen ist. — Am Concertabend selbst gab sich die Begeisterung durch wahre Jubelrufe und Orchestertusch kund, die so lange andauerten, bis Liszt auf dem Podium dankend erschien.

Dieser Tag, der in den Annalen Badens unauslöschlich verzeichnet ist, ward zu einem Triumpf für Liszt, wie er nicht schöner gedacht werden kann — denn er war ein spontaner Ausdruck der Begeisterung in unmittelbarer Wirkung des Werkes selbst. —

Historische Werke.

Rudolph Voß, Der Tanz und seine Geschichte. Eine kulturhistorisch-choreographische Studie. Mit einem Lexikon der Tänzer. Erfurt, Bartholemäus. —

Das Tanzen, ein fast unentbehrliches Vergnügen aller rohen sowie der höchstcultivirten Völker, wird in diesem Buche mit einer vielumfassenden Belesenheit und Sachkenntniß behandelt, sodaß wir dasselbe als eine werthvolle Kunst- und culturhistorische Studie einem großen Leserkreise bestens empfehlen können. Hauptsächlich mögen Componisten, Capellmeister, Intendanten, Regisseure, Balletmeister und andere Männer von Fach das Buch nicht ungelesen lassen. Die ganze Darstellung ist überhaupt so interessant, daß auch Dilettanten, überhaupt das allgemeine Publicum es als Unterhaltungslecture geistig verdauen kann.

Der Autor, königl. Tänzer und Hoftanzlehrer in Berlin, führt uns in uralte Zeiten, zu längst zur ewigen Ruhe gegangenen Völkern zurück. Wir erfahren, wie und bei welchen Gelegenheiten die alten Egypter, Ebräer, Griechen, Römer, Gallier und unsere deutschen Vorfahren getanzt haben. Dann werden die Tänze aller europäischen Culturvölker vom Mittelalter bis zur Neuzeit besprochen, am Ausführlichsten die Tanzvergnügungen in Deutschland. Wir lesen, wie Kaiser und Könige, Bischöfe und Mönche, Adlige, Bürger und Bauern, Handwerker und Gesellen sich des Tanzes freuten. Auch über jene krankhaften Erscheinungen, über den Veitstanz, Hexentanz u. A. erhalten wir manche interessante Notizen, dabei wird auch der Strafpredigten gedacht, welche sich gegen das teuflische Tanzen wie gegen die dabei vorkommenden Roheiten richten. Die Verwilderung und Sittenlosigkeit war oft so groß, daß zu allen Zeiten obrigkeitliche Anordnungen den übertriebenen Tanzbelustigungen Schranken setzen mußten. Dergleichen citirt der Verfasser in großer Zahl und entfaltet hierbei eine fast zu weitschweifige Gründlichkeit. Der wichtigsten Tanzform aber, dem höheren Kunsttanz — dem Ballet — widmet er merkwürdigerweise von den 402 Seiten seines Buches nur $7\frac{1}{2}$ Seiten. Es ist dies noch nicht ein Mal eine Skizze, zum Allerwenigsten eine Geschichte des Ballets zu nennen. Es geschieht dies keineswegs aus Geringschätzung des Bühnentanzes, er stellt denselben sogar sehr hoch, indem er sagt: sobald der Vorwurf zu einem Ballet richtig gewählt ist, die Musik dem entsprechend künstlerisch durchgeführt ist und die Darstellung — namentlich in den ersten Rollen — deutlich und mit Geist geführt wird, muß ein solches Ballet denselben Werth besitzen als irgend ein Drama oder eine Oper. Eine Ansicht, die man nur belächeln kann. Warum er aber dennoch so wenig über diese Tanzform bringt, während er den rohen Volkstanzbelustigungen viele Bogen widmet, ist unerklärlich. Die wichtigste, werthvollste Partie seiner Schrift ist unstreitig das „Lexikon der Tänze aller Völker alter und neuer Zeit". Schon dieser Abschnitt allein macht den Besitz des Buches wünschenswerth. —

Sch. . . .

Correspondenzen.

Leipzig.

Die täglichen Opernaufführungen im Carolatheater unter Direction von Jul. Hofmann erhalten sich trotz der eingetretenen starken Hitze auf einer Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit, die mehr zur Bewunderung als zum Kritisiren Veranlassung giebt. Am 9. ging „Don Juan" mit einer Besetzung in Scene, wie sie selbst auf den größten Bühnen wohl nur selten Statt findet. Frl. Pappenheim vom Her Majestys Theatre in London als Donna Anna, Frau Peschka als Elvira und Frau Lißmann-Gutzschbach als Zerline repräsentirten ein weibliches Trifolium par excellence. Frl. Pappenheim überschritt zwar im Sturme der Leidenschaft öfters die ästhetische Grenze, tremolirte stark und preßte einzelne Töne zu gewaltsam heraus; davon abgesehen wußte sie aber durch Wohlklang der Stimme und Leidenschaft zu fesseln. Die vorzüglichen Charakterbilder der Damen Peschka und Gutzschbach sowie des Hrn. Gura als Don Juan kennen wir schon aus früherer Zeit als unübertrefflich. Hr. Freny ist ein geborner Komiker, das bewies er abermals als Leporello. Auch Hr. Settekorn befriedigte als Masetto. Chor und Orchester hielten sich ebenfalls wacker. In den Ensemblescenen, z. B. nach dem Duell beim Sterben des Comthur, hätte jedoch zuweilen mehr Unterordnung der Nebenstimmen unter die Hauptstimme stattfinden können. Don Juan und Leporello sangen so stark, daß man die Sterbeseufzer des zum Tode Verwundeten nicht vernahm. —

Auf das Ernste, Tragische das Komische folgen zu lassen, ist eine zweckmäßige Abwechselung, welche schon die alten Griechen zu schätzen wußten. So wurde am 10. der „Postillon von Lonjumeau" vorgeführt. Hier wußte Frau Meysenheim durch perlende Coloratur und Virtuosität wie durch ausgezeichnet charakterisches Spiel in Entzücken zu versetzen. Ihr leichtfertiger Ehemann, der Postillon, fand an Hr. Joseph Wolff ein vollendetes Charakterbild. Ebenso komische Figuren waren die Hr. Knopp (vom Hoftheater in Weimar) als Kammerherr und Freny, der sangeskundige Wagenschmidt. Auch hier gingen die Chöre sicher und gut. — Nach einer Wiederholung des

„Don Juan“ und „Figaro“ folgte am 13. Marschner's „Vampyr“. Daß dieses aufregende Werk so selten gegeben wird, daran trägt wohl nicht blos das grausige Sujet die Schuld, sondern auch die schwer durchzuführende Titelrolle. Dieselbe hat an Hrn. Gura einen Interpreten, welcher diese Schauergestalt so hochdramatisch und zugleich ästhetisch zu gestalten vermag, daß sie wahrhaft erschütternd wirkt. Die übrigen Rollen hatten an Frau Peschka (Malwine), Frau Gutzschbach (Emmy) und Frl. Kalman (Janthe) entsprechende Repräsentantinnen. Das Männerpersonal war selbst bis zu den kleinsten Rollen herab ganz mustergiltig besetzt. Der geringste Bauer wußte sich zur Geltung zu bringen. Hr. Drewes vom Schweriner Hoftheater war ganz der alte ahnenstolze eiskalte Humphrey, der seine Tochter dem Vampyr aus Habsucht opfern will. Ihr Retter Aubry, Hr. Wolff, leistete ebenfalls in Gesang und Spiel Ausgezeichnetes; nicht minder die HH. Freny, Landau, Ockert, Meier, Settekorn, Becker, Weber und Bartels in ihren kleinen Partien Eine ergötzliche Suse war Frau Egli, die ihrem trunkenboldigen Manne treffliche Strafpredigten hielt. Hr. Capellmstr. Hentschel vom Bremer Stadttheater hat sich durch das sorgfältige Einstudiren und sicheres Leiten dieser Oper den Dank der Kunstfreunde besonders erworben. — Am 14. marschirte Donizetti's „Regimentstochter“ unter Capellmeister Hagen's ausgezeichneter Leitung über die Bühne. Eine reizendere lustigere Marie als Frau Meysenheim habe ich noch nicht gesehen. Sehr gut disponirt, warf sie mit den schwierigsten Coloraturen und chromatischen Tonleitern um sich, als wären es Kinderstückchen. Es war die ausgezeichnetste gesangliche dramatische Leistung ihres Gastspiels. Hr. Becker als Sulpice, Hr. Landau als Tonio, Frau Egli als Marchesa sowie Hr. Freny als furchtsamer Haushofmeister leisteten Mustergiltiges in gesanglich-komischer Darstellung. Der Chor war zwar schwach besetzt, sang aber sicher und präcis. Nach der Oper wurde noch ein recht unterhaltendes Ballet von Frl. Etelka Boor und Hrn. Thieme (vom Hamburger Stadttheater) höchst graciös ausgeführt. — Sch . . . t.

London.

Die von Hans Richter geleiteten großartigen Concerte absorbiren augenblicklich alle Aufmerksamkeit der Musikalischgebildeten in so hohem Grade, daß man wohl ohne Zögern prophezeihen darf, sie für die Zukunft als eine fest begründete Institution anzunehmen. Es ist nicht allein Hans Richter's magische Gewalt, von seinem Orchester alle nur möglichen Gradationen vom pp bis zum ff auf das Sicherste zu erlangen, was allein schon ein hier noch nie gekanntes Phänomen ist, sondern die wunderbare Begabung der Auffassung, mit welcher R. jedes Werk ergründet und auf das Originellste wiedergiebt. Das Unternehmen ist, von jeder Seite betrachtet, ein merkwürdiges Zeichen der Zeit. Concertm. Hermann Franke übernahm die artistische Leitung, während die höchst geachteten Brüder Schulze-Curtius sich der administrativen unterzogen; kurz das bedeutende Werk ist jetzt im vollsten, brillantesten Gange.

Der Impresario des Majesty's Theatre hatte den glücklichen Einfall, Hans Richter zum Dirigiren der Wagner'schen Opern einzuladen. Doch anstatt in der ersten Probe dirigiren zu können, mußte eine allgemeine Correcturprobe abgehalten werden, indem die allergröbsten Fehler in den Stimmen bisher unter Leitung Sir M. Costa's unbemerkt geblieben waren! —

Bülow war hier; mehr braucht man nicht zu sagen. Wäre es möglich, so würde ich hinzufügen, daß er besser als je spielte. Jeder hat jetzt Fertigkeit, man erstaunt darüber nicht mehr, aber diesen liebenswürdigen „Sarkastiker“ eine einfache Sonate Mozart's vortragen hören, stellt ihn sogleich über Alle. Außer in den Ella'schen Concerten spielte Bülow in dem von Frl. Helene Arnim, einer trefflichen Altistin, welche durch den Rath des ausgezeichneten Gesanglehrers Blume, derselbe, welcher dem Tenoristen Schott so Viel genützt hatte, bedeutend gewonnen hat.

Die Königin hat dagegen eingedenk der Achtung, welche sie dem Andenken ihres Lehrers, des großen Lablache, zollt, dessen Tochter von Paris kommen lassen, um die Prinzessin Beatrice und den Prinzen Leopold im Gesang unterrichten zu lassen. —

Vera Timanoff hat sich im Glaspalast und der Philharmonic als Pianistin ersten Ranges bewährt. —

Früher konnte man mit Recht annehmen, daß ein englischer Autor beim Componiren drei Werke vor sich liegen habe, und zwar von Händel, Mendelssohn und Offenbach. Dieses im Spaß Gesagte findet man auch selbst jetzt noch zuweilen im vollen Ernste wahr, z. B. in einem Oratorium „Immanuel“ von Dr. Joseph Parry, einem höchst komischen Conglomerat, welches dieser in Wales lebende „Doctor der Musik“ seinen Landsleuten in London vorführte, und welches deren Nationalität derart schmeichelte, daß die Localblätter ihn für einen zweiten Beethoven erklärten. Nicht zu verwechseln mit ihm ist jedoch Hug Parry, ein Dilettant, von dessen ächt künstlerischem Streben mehrere gediegene Trios und Quartette Zeugniß gaben, und besonders beweist ein kürzlich mehrmals gespieltes Clavierconcert, daß der Componist emsig bemüht ist, sich neue Bahn zu brechen.

Daß sich überhaupt jetzt neues Leben in den Componisten regt, zeigt wohl das Factum, daß Standford's Oper in Hannover zur Aufführung kommen soll. —

Scharwenka, Madame Montigny-Remaury und Saint-Saëns sind im vollen Gange: überall Concerte, unter denen auch eines von Frl. Zöllner Erwähnung verdient, welche Chopin, Liszt und Rubinstein 2c. meisterhaft interpretirte. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 12. v. M. durch den Gesangverein unter Münter „Der Rose Pilgerfahrt“ und „Walpurgisnacht“ mit Frau Klauwell aus Leipzig, Frl. Falieri aus Danzig und Frl. Agnes Jösting aus Halberstadt. „Es zeugt von reger Thätigkeit des Dirig. Münter und der Mitglieder des Gesangvereins, daß es nach der Mitte Februar erfolgten Aufführung des ‚Messias‘ schon wieder möglich war, dieses Concert zu veranstalten. Die Aufführung fiel sowohl in den Chor- als den Solosätzen sehr gut aus. Frau Klauwell behauptetete den in zwei früheren Concerten hier errungenen Ruf durch brillanten seelenvollen Vortrag in vollem Umfange. Ebenso zeigte sich Frl. Jösting (Schülerin Götze's) ihrer Aufgabe vollständig gewachsen; ihre schöne meist kräftige und klangvolle gut geschulte Altstimme, ihre Ruhe und Sicherheit, ihr verständnißvoller Vortrag verfehlten eine erhebende Wirkung nicht. Die Tenor- und Baßsoli sangen die Herren Kruschwitz und A. Bohne mit gutem Verständniß und großer Wärme. Der Chor sang durchweg äußerst exact und rein. Sehr vortheilhaften Eindruck hinterließen namentlich die Chöre ‚Bist die im Wald gewandelt‘ und ‚O sel'ge Zeit‘. —

Bergen (Norwegen). Am 20. Mai Kammermusik von Justus Lockwood: Violinsonate von Ed. Grieg, Beethoven's

Cismollsonate, Sopranlieder von Mendelssohn und Kücken, Schumann's Fdurnovellette, Menuett von Moszkowsky, Etude von Chopin, Liszt's Napoli & Venezia sowie Rubinstein's Bdurtrio. —

Bromberg. Am 1. im Stadttheater Benefizconcert für Capellm. Götze mit Stolzenberg, Frl. Ella Stolzenberg, Müge, Leonhardt ꝛc. „Müge erfreute in Kreutzer's ‚Waldlied' durch seinen prachtvollen Baß und geschmackvoll edlen Vortrag, während Director Stolzenberg alle Vorzüge seiner außerordentlichen Gesangsfertigkeit in Schubert's ‚Neugierigem' und ‚Erlkönig' und Rubinstein's ‚Asra' noch einmal hell leuchten ließ. Besonders zündend wirkte der feurige hinreißende Vortrag des ‚Erlkönig'. Als würdige Schülerin ihres Vaters erwies sich Frl. Ella Stolzenberg, deren heller Mezzopran ebenso ansprach, als ihre hübsche Schule, die bereits erkennen läßt, daß die junge Dame auf dem besten Wege ist, dem glänzenden Vorbilde welches sie in ihrem Vater besitzt, nachzueifern. Sowohl ihr Vortrag von Schubert's ‚Wanderer' wie eines Schumann'schen Liedes fand lebhaften Anklang. In 2 von Götze componirten Liedern und einer Arie aus seiner jüngst in Danzig mit großem Beifall aufgeführten Oper ‚Gustav Wasa', welche Leonhardt sang, erwies sich Götze als gediegener, an den besten Mustern durchgebildeter Musiker von hübscher Erfindungsgabe, der es auch versteht, seinen Compositionen den Reiz des Originellen und Selbstständigen zu verleihen. Leonhardt legte mit ihrer Wiedergabe viel Ehre ein; er besitzt ohne Frage als Concertsänger vortheilhafte Eigenschaften. In dem Accompagnement lösten sich der Concertgeber und Frl. Ella Stolzenberg ab, welche auch auf diesem Gebiete sehr schätzenswerthes Talent zeigte." —

London. Am 10. Mai erstes großes Orchesterconcert unter Hans Richter mit Georg Henschel und Pianist Dannreuther: Vorspiel zu den „Meistersingern", Beethoven's Cdursymphonie, Clavierconcert von Parry, Schumann's Dmollsymphonie ꝛc. — am 20. mit Frau Norman-Neruda: Ouverture zu „Anacreon", Beethoven's Ddursymphonie, Wagner's Siegfriedidyll, Spohr's „Gesangscene" und Schubert's Cdursymphonie — am 24. mit der Sängerin Bailey und Pianist Grünfeld: 3. Leonorenouverture, Mendelssohn's Amollsymphonie, Eroica ꝛc. — am 27. mit Pianist Charles Hallé: Wagner's Faustouverture, 1. Serenade von Fuchs, Introduction und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde", Beethoven's Gdur-Concert, Trauermarsch aus „Siegfried" und Beethoven's Bdursymphonie — am 31. mit Tenor. Candidus und Vcll. Hausmann: Concertouverture von Henschel, 2. Symphonie von Brahms, Schumann's Vcellconcert, Beethoven's Cmollsymphonie ꝛc. — am 3. Juni mit G. Henschel und Pianist Heinrich Barth: Euryanthenouverture, Liszt's „Hunnenschlacht", Chopin's Fmollconcert, Pastoralsymphonie ꝛc. — am 7. mit Sarasate: Ouverture Le Carneval romain von Berlioz, Schubert's Hmollsymphonie, Beethoven's Bdursymphonie ꝛc. — am 10. mit Candidus und Pian. Scharwenka: Ouverture zu „Richard III." von Volkmann, Symphonie von Haydn, Concert von Scharwenka, Beethoven's 8. Symphonie ꝛc. — und am 14. Tannhäuserouverture, Symphonie von Mozart, Präl. und Fuge von Bach-Abert sowie Beethoven's neunte Symphonie mit Frl. Friedländer, Frl. Hohenschild, Candidus und Henschel. — Am 15. Mai zweite Kammermusik von Ludwig und Daubert mit Gibson, Zerbini, Frl. Fides Keller und Pianist Rickard: Beethoven's Fmollconcert, Altlieder von Hiller, Schubert, Beethoven und Schumann, Chopin's Vcellsonate und Beethoven's Fdurquartett — und am 5. Juni dritte Kammermusik mit Frl Breidenstein, Gibson und Zerbini: Schubert's Gdurquartett, Schumann's „Widmung" und „Waldesgespräch", Tartini's Trillo del Diavolo, „Die Nachtigall" von Volkmann, Wiegenlied von Wagner und Beethoven's Bdurquartett. — Am 19. Mai Kammermusik der Pianistin Frau Frickenhaus mit Violin. Ludwig, Vcll. Leu und Tenor. Faulkner Leigh: Gmolltrio von Götz, Beethoven's „Adelaide", Schumann's „Davidsbündler", Tartini's Teufelssonate, Mendelssohn's Rondo capriccioso, Lied von Blumenthal, Vcellstücke von Händel und Popper sowie Beethoven's Kreutzersonate. — Am 29. Mai im deutschen Verein für Kunst und W. mit Pianist Bonawitz, Vcll. Peiniger, Holländer und Vcll. Bürger: Schumann's Quartett Op 41. Nr. 1, und 8. Novellette, Chopin's Asdurpolonaise, Violinsonate von Corelli, Arie aus der Ddurvolcellsuite von Bach und Clavierquartett von Bonawitz. — Am 9, 12. und 21. Juni Beethoven-recitals sämmtlicher Sonaten durch Bonawitz. —

Personalnachrichten.

— Marianne Brandt gastirt gegenwärtig höchst erfolgreich an der Wiener Hofoper und erntete sogleich in ihrer ersten Rolle als Ortrud im zweiten Aufzuge stürmischen Beifall und wiederholten Hervorruf. —

— Ueber das Auftreten von Vera Timanoff in einem der Philharmon. Concerte in London sagt das musikalische Blatt The Era: „Die Künstlerin gehört zu jener Kategorie von modernen Clavierspielern, von denen Frau Essipoff vielleicht als die bedeutendste und maßgebendste zu betrachten ist. Der Hauptzug dieser Künstler besteht in seinem Anschlag, in der exquisitesten Phrasirungsweise und durchgängig in einer technischen Beherrschung, welche als nahezu vollendet bezeichnet werden kann. Rubinstein's Gmollconcert ist wohl geeignet, durch diese Eigenschaften zu glänzen. die darin angehäuften Schwierigkeiten überwand die Künstlerin mit Leichtigkeit und Eleganz, und ihr enthusiastischer Empfang war ein wohlverdienter." —

Dasselbe Blatt spricht sich ebenfalls mit höchster Anerkennung über die Leistungen des holländ. Vlcello. Anton Bouman aus Herzogenbusch aus, derselbe spielte in verschiedenen Städten Englands, u. a. in Leeds, Sheffield und Manchester mit vielem Erfolge. —

— Im Dresdener Hoftheater debutirte als Donna Anna unter sehr großem Erfolge das an Stelle von Frau Sachse Hofmeister engagirte Frl. Berthol. —

— Frl E. Soubre, Tochter des verstorbenen Direktor des Lütticher Conservatoriums, hat mit großem Erfolg in der Pariser Oper in Gounod's „Faust" debutirt. —

— Bassist Gustav Siehr vom Wiesbadener Hoftheater wurde an der Münchener Hofbühne engagirt. —

— Das Königsberger Stadttheater hat, nachdem Max Stägemann zurückgetreten, Baryt. Goldberg übernommen. —

* * Unter den zahlreichen Bewerbern um den Organistenposten am Londoner Crystallpalast entschied man sich für Alfred Eyre. —

— Der jugendliche Violinv. Maurice Dengremont ist wieder in Paris eingetroffen, wo er den Sommer über zu seiner Erholung bleibt, und concertirt Anfang nächster Saison in Brasilien und Nordamerika. —

— Albert Hahn, Redacteur der in Königsberg erscheinenden Mztg. „Tonkunst", siedelt nach Leipzig über, um die Leitung eines dort neuzubegründenden Musikinstituts zu übernehmen. —

— Der König von Sachsen verlieh dem Componisten Depret in Brüssel den Ernnst. Hausorden. —

— Der Kaiser von Deutschland verlieh dem Musikdir. Gäbler in Züllichau den Kronenorden 4. Classe. —

— Der König von Italien verlieh dem Musiklhdl. Spitzweg in München den Kronenorden. —

— Violinv. Cam. Sivori wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. —

— Hofcapellm. Franz Fischer in Mannheim hat seine Entlassung vom dort. Hoftheater nachgesucht. —

Vermischtes.

— Die Pian. Frl. v. Pfeilschifter in Wiesbaden veranstaltete kürzlich eine Prüfung ihrer Schüler und Schülerinnen. „Die Vorträge der einzelnen Zöglinge zeichneten sich durchweg durch Klarheit, Präcision und lebendige Auffassung aus, und an dem reichen Beifall, welcher den jugendlichen Künstlern wurde, durfte mit Recht auch ihre strebsame Lehrmeisterin gebührend participiren." —

— Carl Bechstein erhielt auf der Weltausstellung in Sydney die denkbar höchste Auszeichnung, zwei erste Preise: den ersten Preis für Flügel und den ersten Preis für Pianinos. Der von Bechstein u. a. ausgestellte Concertflügel ist nach Aussage des kais. deutschen Commiss. Prof. Reuleaux von sämmtlichen Kunstautoritäten als „der beste Flügel auf der Ausstellung" anerkannt worden. —

Briefwechsel Beethoven's und Schumann's mit Cplm. G. Wiedebein von F. G. Jansen.

(Fortsetzung.)

Wiedebein nahm die Organistenstelle in Braunschweig an, aber die Sehnsucht nach Wien lebte in ihm fort. Es drängte ihn unwiderstehlich, den großen Tonmeister von Angesicht zu Angesicht zu schauen. In einem Entwurfe eines Briefes an Beethoven (aus dem Jahre 1808) schreibt er: „Auf Ihren Rath nahm ich die hiesige Organistenstelle an, aber der Gedanke, in Wien wenigstens eine kurze Zeit zubringen zu dürfen, war bis jetzt noch immer mein höchster Wunsch."*) Im Jahre 1810 wurde dieser Wunsch endlich erfüllt: durch Verkauf seines Claviers verschaffte Wiedebein sich die Mittel für einen dreimonatlichen Aufenthalt in Wien. Seinen Verkehr mit Beethoven, den er wiederholt spielen hörte, schildert W. später einem Freunde in den begeistertsten Ausdrücken und mit Dank gegen Gott, daß er ihn dessen gewürdigt habe. Interessant in mehrfacher Beziehung ist, was er von der ersten Begegnung mit Beethoven erzählt.**) Er hatte Beethoven in seiner Wohnung aufgesucht, aber nicht angetroffen. Am Abend desselben Tages ging er außerhalb der Stadt spazieren und sah, wie ein paar Kinder sich abmühten, einen mit Feldfrüchten beladenen Wagen auf eine kleine Anhöhe zu ziehen. Er trat hinzu, um ihnen zu helfen, ein Herr, der aus einiger Entfernung den Vorgang beobachtet hatte, kam nun auch näher, und Beide zogen mit vereinigten Kräften den Wagen hinauf. Mit freudiger Ueberraschung hörte dann Wiedebein, daß es der hochverehrte Meister war, mit dem zusammen er den armen Kindern diesen Liebesdienst erwiesen hatte. Im Gegensatz zu dem anregenden Aufenthalt in Wien empfand W. hierauf freilich seine Isolirung in Braunschweig doppelt schmerzlich, und ebenso wenig waren die damaligen Zeitverhältnisse in ihrer allgemeinen Trostlosigkeit dazu angethan, die gedrückte Stimmung des begabten Mannes zu heben. Aber der hohe, gesunde Sinn verlor das Selbstvertrauen nicht, vielmehr suchte und fand Wiedebein Befriedigung des Geistes und Herzens in der treuen Erfüllung seiner Berufspflichten und in dem Streben nach eigener Vervollkommnung. Hatte sich W. als Organist und Clavierspieler bald Ruf erworben, so wußte er sich im Laufe der Jahre auch die Fertigkeiten eines Orchesterdirigenten anzueignen, so daß er (muthmaßlich im Jahre 1816) an die Spitze der wieder in's Leben gerufenen fürstlichen Capelle gestellt wurde. Am 1. April 1818 wurde das National-Theater unter Klingemann†) eröffnet und Wiedebein die Oper übertragen. Beim Regierungsantritt des Herzogs Carl (30. Oct. 1823) bestand das National-Theater noch, wurde aber, etwa ein Jahr später, vom Hofe übernommen. Wiedebeins Ernennung zum Hof-Capellmeister datirt vom 3. Febr. 1823.

Der junge Herzog Carl hatte viel Liebhaberei für das Theater, weniger für Musik, obwohl er Wiedebein's, seines früheren Lehrers Tüchtigkeit anerkannte, wie u. A. aus einem Briefe des Herzogs (d. d. London 16. Juni 1825) hervorgeht, in welchem er in seiner etwas derben Weise gegen einige von Wiedebein vorgeschlagenen Veränderungen im Personal der Oper und des Orchesters eifert, schließlich aber doch den richtigeren Einsichten seines Capellmeisters nachgiebt. 1820 wurde Wiedebein ein Urlaub von etwa einem Jahre bewilligt, den er zu seiner weiteren Ausbildung meistentheils in Italien zubrachte. Er reiste über Wien und München in das „Land der schönen Träume", zunächst nach Venedig, wo er einige Wochen blieb. Seine Briefe aus der Zeit — soweit sie erhalten sind — schildern in lebhafter und anziehender Weise seine Erlebnisse und zeigen den liebenswürdigen Menschen, der für alles Schöne und Edle ein offenes Auge und ein warmes Herz hat. Einige Auszüge aus diesen Briefen werden nicht unwillkommen sein. Ueber Venedig heißt es einmal: „In Venedig hatte ich mir nicht sehr viel vom Theater versprochen, und dies gab zu einem eigenen Auftritt Anlaß. Zuerst muß ich Dir noch sagen, das ich dort das vorzüglichste Theater gefunden habe. — Nun denn, als ich hineinkam in das mächtige Gebäude, so war es mir doch ein ganz eigenes Gefühl. Die ersten Sänger, die auftraten, waren gar nicht übel; das hatte ich nicht erwartet. Jetzt kam endlich eine Sängerin, die wahrhaft ausgezeichnet war, und da vergaß ich mich denn so, daß ich meinen Nachbar am Arm faßte und zu ihm sagte: ‚Herr Jesus, das Weib singt gut!' daß ich auf einmal, als mein Nachbar mir erwiederte: che cosa dice? wie ein begossener Pudel dastand, kannst Du dir denken, um so mehr, als die italienischen Worte noch immer zermalmt und gerädert wurden." — Von Venedig ging es über Padua, Verona, Mantua und Bologna nach Florenz, das in den enthusiastischeslen Ausdrücken geschildert wird. Endlich am Abend vor Weihnachten, fährt W. „mit starren Augen und überseligen Empfindungen" durch die porta del popolo in Rom ein. Nachdem W. (am 1. Januar 1821) die Weihnachtsfeierlichkeiten geschildert, schreibt er: „Im Theater bin ich noch nicht gewesen, theils weil ich mir nicht viel versprochen, theils weil ich noch nicht ruhig genug dazu gewesen bin: was aber die Kirchenmusik betrifft, — doch nur die päpstliche, die andere mag ich meinen Feinden nicht wünschen — so ist freilich an vielen Berichten etwas Wahres, doch kann ich mit keinem übereinstimmen. Das ‚in die Wolken erheben' ist übertrieben; ebenso aber auch und wohl .... (?) noch mehr das gar zu herabwürdigende. Der große Tadel kann Diesem oder Jenem gerecht scheinen, wird aber ungerecht durch die Unkunde der Herren. Mehrere und zwar die ausgezeichnetsten Sänger der päpstlichen Capelle sind nur zu singen verpflichtet, wenn der Papst selbst da ist. Da dieser höchst selten erscheint,*) so hat man auch wiederum wenig Gelegenheit, jene zu hören. Mir ist es selbst so gegangen; ich habe während des ganzen Festes Musiken in der päpstlichen Capelle gehört, die man nun einmal in ganz Europa nicht weiter zu hören bekommt; doch muß ich gestehen, daß ich wohl manches anders gewünscht hätte. Heute früh aber am Neujahrstage, wo der Papst und alle Gesandten da waren, ei du Herr Jesus, das war etwas, etwas wahrhaft Gutes. Nein, nein, da lassen sie uns nur unsere Verbeugung machen." — „Den zweiten Festtag wollte ich mich dem Hannoverischen Gesandten vorstellen lassen, fand ihn aber nicht zu Hause. Statt dessen erhielt ich den Nachmittag eine Einladung von ihm auf den folgenden Abend, wo ich Mme. Schönberger kennen lernte. Das war aber noch nicht genug, ich sollte ihm noch mehr zu danken haben und das bestand darin —, daß er mich den folgenden Abend bei dem Capellmeister Serletti einführen ließ, wo alle Donnerstage die Psalmen von Marcello von der Sera und Schönberger gar herrlich ausgeführt werden. Dies war abermals ein Genuß, den man anderwärts vergebens sucht, wozu sich noch eine Freiheit im Umgange ohne alle Ceremonie gesellt, an die man nicht glauben würde, hätte man sie nicht selbst gesehen. Da die Kunst hier der einzige Punkt ist, um den sich alles dreht, so ist, möchte ich sagen, auch aller Unterschied des Standes aufgehoben. —

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Beethoven's Antwort auf diesen Brief ist leider verloren gegangen. Ebenso sind die in Wiedebein's Nachlasse befindlich gewesenen Aufzeichnungen über einige seiner namhaften Zeitgenossen größtentheils abhanden gekommen. Sehr zu bedauern ist dies in Bezug auf einen unvollendeten Entwurf: „Ueber Beethoven als Mensch und Künstler"; die Aufzeichnungen eines so feinsinnigen Beurtheilers würden zweifellos für die Kenntniß Beethovens werthvolles Material dargeboten haben. —

**) Ueber dieses Zusammentreffen mit Beethoven ist in verschiedenen Zeitungen berichtet worden, jedoch ungenau, was dann Wiedebein veranlaßt hat, seinen Kindern den Hergang wiederholt zu erzählen. Hiernach ist auch Nohl's Darstellung („Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen" 1877 S. 225) zuberichtigen. —

†) Aug. Klingemann (1777—1831) hatte als Jenenser Student das Weimarer Theater kennen gelernt, das damals in seiner höchsten Blüthe stand. Er hob das Braunschweiger Nationaltheater zu einer ähnlichen Bedeutung. An diese glanzvollste Theaterperiode Braunschweigs mögen nur einige bekannte Namen erinnern: Gaßmann, Katzianer, Kunst, Haake, Kettel, Leo, Meck, Dessoir, Marr, Gerber, Bachmann. Klingemann's Ruf zog auch manche junge strebsame Talente dorthin; so übergab Ludwig Devrient seine beiden Neffen Karl und Emil, wie seine einzige Tochter (die mit des Vaters Physiognomie freilich wenig von seiner Befähigung geerbt hatte) Klingemann zur Leitung ihrer ersten Schritte auf der Bühne. — In der Oper glänzten u. A. Bader, Cornet, Rosner, Wiesender, Wehrstedt, Günther — die Frauen Fischer, Kiel-Cornet, Dermer, Gerson. Das Orchester war trefflich, darin wirkten u. A. die vier Gebrüder Müller! —

*) Der 78jährige Pius VII., napoleonischen Andenkens. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 25. Juni 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 27.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York

Kunstphilosophische Werke.

Carlo Magnico. „Rossini und Wagner". Aus dem Italienischen übersetzt, eingeleitet und glossirt von Dr. M. G. Conrad. Wien, Rosner, 1879.

Die Deutschen haben sich jederzeit sehr viel um die anderen Nationen gekümmert, die anderen Nationen hingegen haben von den Deutschen nicht in demselben Grade Notiz genommen, und die Nachwirkungen jener Periode, in welcher das deutsche Volk als das lächerlichste und abgeschmackteste der Welt betrachtet wurde, sind selbst heute noch nicht ganz verwischt; denn wenn die Meinungen der anderen Völker über die Leistungen der Deutschen auch andere geworden sind, ein völliges Gegenseitigkeitsverhältniß ist noch lange nicht eingetreten. Lessing kämpfte gegen den Einfluß der Franzosen auf das deutsche Drama; sein Eifer war vielleicht zu heftig, die Wirkung war demselben aber keineswegs proportional; heute, nachdem hundert Jahre darüber hinweggegangen sind, herrscht auf den deutschen Theatern die französische Comedie, und wenn wir nicht ungerecht sein wollen, müssen wir sagen: mit Recht! Denn unsere Wilbrandt, Lindau, Moser und dergleichen haben noch zu thun, bevor es ihnen gelingen wird, ein Bühnenstück zu schreiben, das sich mit einem Stücke des jüngeren Dumas vergleichen läßt. In der Mode beherrscht uns Paris noch immer nach wie vor, und trotz der Sprachreinigungsbestrebungen auf dem Berliner Hauptpostamte sind die Fremdwörterbücher bis jetzt wenigstens noch nicht außer Gebrauch gekommen. Auf Einem Gebiete jedoch haben die Deutschen sich unstreitig die Herrschaft errungen; dieses Gebiet ist die Instrumentalmusik.

Wenn von deutscher und italienischer Musik im Zusammenhange, also gewissermaßen von einer Vergleichung dieser beiden nationalen Ausdrucksweisen auf dem Gebiete der Tonkunst die Rede ist, so kann damit nur die Opernmusik gemeint sein; denn auf dem Gebiete der Instrumentalmusik sind die Leistungen des heutigen Italien so ziemlich auf Null reducirt und ein schüchterner Versuch des berühmtesten und bedeutendsten italienischen Operncomponisten der Gegenwart auf dem Gebiete der Kammermusik, ein Streichquartett von Verdi nämlich, hat die Unzulänglichkeit der modernen Italiener auf diesem Gebiete nur allzu klar und deutlich dargethan, um so deutlicher, je ernster der Versuch gemeint war. Ganz anders steht es auf dem Gebiete der Opernmusik. Nicht nur, daß die Italiener selbst sich auch heute noch auf diesem Gebiete für die Ersten halten, ihre Meinung wird durch die Thatsache, daß die italienische Oper allerorten herrschend ist, bedeutend unterstützt. Verdi und Wagner beherrschen heute das Terrain und, gestehen wir es nur offen, Verdi hat die breitere Basis, wenn auch Wagner unstreitig größere Aussicht auf eine längere Dauer seiner Wirkungen. Wagner herrscht eigentlich doch nur in seiner Heimat, in Deutschland. In Frankreich kann er nicht heimisch werden, und die Versuche in England und Italien sind bis jetzt sporadischer geblieben. Verdi aber herrscht in der ganzen Welt; so weit in der civilisirten Menschheit das Wort Oper verstanden wird, ist der Name Giuseppe Verdi ein wohlgekannter.

Obwohl heutzutage außer Verdi kein namhafter italienischer Operncomponist existirt, kein solcher, dessen Ruf und Bedeutung sich über die Grenzen Italiens hinaus erstrecken würden, so ist doch der einzige Verdi

genug, den Stolz des Italieners wachzuhalten, und überdies zehrt man ja auch von den großen Traditionen. Sind Rossini, Bellini und Donizetti nicht noch lebendig, wenn sie auch nicht mehr unter den Lebenden sind? Wenn nun ungeachtet des so gestimmten Nationalgefühles einzelne Italiener aufstehen, welche, den Vorgängen auf dem Gebiete der Oper außerhalb Italiens eine größere Aufmerksamkeit schenkend, zu dem Resultate gelangen, daß die italienische Oper nicht die einzige sei, daß neben derselben auch die deutsche Oper Berechtigung habe: wenn sich unter den Italienern sogar Kritiker und Kunstkenner finden, welche vorurtheilsfrei genug sind, sich sogar mit der vielgeschmähten und namentlich in Italien mehr verleumdeten als gekannten Zukunftsmusik zu befassen und offen einzugestehen, daß neben dem vergötterten Rossini auch noch für einen Richard Wagner Raum sei, so kann sich der Deutsche über ein solches Zeichen der Anerkennung von Außen her vor Freude kaum mehr fassen, und in diesem Sinne ist auch die hier angezeigte Uebersetzung, welche Dr. Conrad von Carlo Magnico's Auseinandersetzungen über Rossini und Wagner geliefert hat, zu nehmen und als ein erfreuliches Zeichen einer näheren Verständigung willkommen zu heißen.

Carlo Magnico ist nicht der erste Italiener, welcher für deutsche Musik und speciell für den Begründer der Zukunftsmusik in die Schranken tritt. Der Mailänder Dr. Filippi ist ihm bereits vor einigen Jahren mit gutem Beispiele vorangegangen. Es existirt ein schönes Wort von Filippi über den Nationalitätenstreit in der Kunst. Er hat sich über diesen Punct in der „Rivista Europea" mit großer Entschiedenheit und überlegenem Verstande ausgesprochen. Die Stelle ist in Conrad's Uebersetzung unter den Glossen (S. 89) zu finden, und lautet: „Ich glaube und hoffe, daß in diesem künstlerischen Nationalitätenstreit, in welchem die Unwissenheit und aufgeblasene Eitelkeit eine so große Rolle spielen, eine dauerhafte Versöhnung möglich sei, und zwar auf der Basis des Wissens, der reciproken Duldung und unter definitivem Verzicht auf gemachte Phrasen, auf pompöse Rhetorik, wie die, die aus dem Lächeln unseres Himmels, dem Duft unserer Blumen, dem Azur unserer Meere die Complicen der musikalischen Ader macht und thut, als wäre die Melodie eine Frage der Vegetation, wie die Orangen und die Oliven. Die Musik ist eine rein subjective Schöpfung des Menschen und die äußere Natur hat nichts damit zu schaffen, sofern es sich nicht um Lautnachahmungen handelt. Mozart, Beethoven und Weber ließen sich durch den Umstand, daß sie unter dem grauen nordischen Himmel geboren worden, wahrlich nicht abhalten, eine Ueberfülle von Melodien zu schaffen, die an Schönheit, Anmuth, Orginalität, Lieblichkeit denen Rossini's und Bellini's nicht das Geringste nachgeben; haben sich doch Rossini und Bellini gnädigst herabgelassen, als wahre Souveräne der Kunst jene Goldminen des Nordens weidlich auszubeuten."

Das ist sicher eine Sprache, die Jedermann zur Ehre gereicht, mag Derjenige, der sie gesprochen, welcher Nation immer angehören; ja die Schlußwendung verräth einen mehr als gewöhnlichen Grad von Gerechtigkeitsliebe, denn der etwas spitzige Stachel ist gegen die eigene Nation und nicht gegen die fremde gerichtet.

Die Bahnen Filippi's wandelt nun auch Carl Magnico. Der Unterschied zwischen Beiden ist in wenig Worten angedeutet. Filippi hat eine stärkere Urtheilskraft, bei Carlo Magnico wird die Stärke des Urtheiles und Ueberlegenheit des Kopfes vielmehr durch edle Aufwallungen des Herzens ersetzt. „Welches sind die Dichtungen — so fragt der Italiener im Laufe seiner Herzensergießungen — die am meisten bewundert werden, die am meisten anziehen und die Menschheit am meisten beschäftigen? Sind es etwa nicht der Prometheus, die göttliche Komödie, der Hamlet, der Manfred, der Faust? Sind es nicht die Sphinxe des Genius? Sind es nicht jene Schöpfungen, welche, so glänzend und evident sie in ihren Theilen sind, im Ganzen eine mythische Figur darstellen, die sozusagen vor der Berührung der Vernunft flieht?"

Wahrlich eine gemeine und unedle Natur ist es nicht, die solche Zeilen niedergeschrieben; aber freilich gehört Magnico auf kritischem Gebiete zu den Luftballonfahrern, welche in Deutschland in Friedrich Nietzsche ihren bedeutendsten Vertreter haben. So interessant diese Luftballonfahrten nun auch sein mögen, so ist doch das Geschäft des kritischen Grenzwächters, der mit Vorsicht darüber wacht, daß keine falsche Waare eingeschmuggelt werde und der jede aufgestellte Behauptung nach ihrem Creditive fragt, um sie, wenn sie sich mit einem solchen Passirscheine nicht auszuweisen vermag, sofort als eine willkürliche und unberechtigte zurückzuweisen, für die Klarheit der Erkenntniß vielwichtiger. Von dem Standpunkte eines solchen kritischen Grenzwächters, der bescheiden seinen Weg auf Erden wandelt, ohne den Flug in die Wolken zu wagen, nimmt sich freilich der Luftballon, auch wenn er noch so groß ist, wie eine Seifenblase aus; desto ehrenvoller für den Luftballon, wenn er nicht platzt, wie diese, sondern nach mancherlei Schwankungen in den höheren Regionen wieder ruhig zur Erde herabgelangt. Von dem Standpunkte eines solchen kritischen Grenzwächters sollen denn nun auch die Hochflüge des phantasievollen Italieners in dem nachfolgenden Artikel hier beurtheilt werden.

Der Uebersetzer und Glossator ist in dieser Richtung in Bezug auf seinen Gegenstand ebenfalls von Sorge nicht ganz frei. Wenn er aber in der Einleitung sagt: „Gewichtige Kunstprobleme zu lösen, sei es nach der ästhetischen oder technischen Seite, liegt nicht in Magnico's Absicht, auch gar nicht in seiner Macht, da seine Kenntniß der Wagner'schen Bühnenwerke nicht über den ‚Lohengrin' hinausreicht", so muß man eine solche Begründung, gelinde gesagt, sehr auffallend finden; denn wenn Carlo Magnico die späteren Bühnenwerke Wagner's kennen würde, so könnte ihm, dem Vorausgehenden zufolge, die Macht, gewichtige Kunstprobleme zu lösen, nicht mehr abgesprochen werden. Somit hängt die Fähigkeit zu einer solchen Lösung von der Kenntniß der späteren Werke Wagner's ab, also von der Kenntniß des „Tristan", der „Meistersinger" und der „Nibelungen". Nun giebt es in Deutschland Leute genug, welche diese Kenntniß besitzen; sämmtliche Anhänger Wagner's besitzen sie, ganz besonders aber Diejenigen, welche für Wagner schriftstellerisch thätig sind. Man sollte nun Wunder glauben, was die Kenner dieser Werke, seitdem diese Kenntniß ihnen aufgegangen, für gewichtige Kunstprobleme auf-

gelöst haben. Bis dato ist jedochmeist noch wenig davon zu spüren.

Lassen wir uns also durch den Umstand, daß Carlo Magnico die Nibelungen-Musik nicht kennt, durchaus nicht irre machen. Wäre er überhaupt der Mann, Kunstprobleme zu lösen (und es scheint dies nicht so sehr außer seiner Absicht zu liegen), so würde ihm die Lösung auch ohne Kenntniß des Nibelungenwerkes gelingen; gelingt diese Lösung nicht, so fehlt es ihm überhaupt an der nöthigen Kraft. Wie weit nun aber seine Kraft reicht, das eben gehört zu der nun folgenden Untersuchung. —

(Fortsetzung folgt.)

Tonkünstlerversammlung

des

Allgem. Deutschen Musikvereins zu Baden-Baden.

Zweites Concert.

Das zweite Concert der Tonkünstlerversammlung am 21. Vorm., welches sich in dem Rahmen einer Kammermusikaufführung bewegte, empfahl sich im besten Sinne hinsichtlich Auswahl, Stellung und Werth der vorgeführten Compositionen sowie durchweg gelungener Ausführung der letzteren.

Otto Dessoff's in Form, Inhalt und Verwendung der Mittel eine wohlthuende Harmonie aufweisendes Quintett für zwei Violinen, Bratsche und zwei Violoncelle (Gdur, Op. 10.), von den HH. Musikdir. Jean Becker und Hans Becker jun., Kammerm. Hoitz und Kammerm. Lindner (beide treffliche Mitglieder der Karlsruher Hofkapelle) und Hugo Becker jun. aus Mannheim in tadelloser Wiedergabe geboten, machte den Anfang.

Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a/M., eine hervorragende Sängerin aus Jul. Stockhausen's Schule, verfügt über ein klangvolles, wohlgebildetes Organ und brachte mit dem bis in's Einzelste ausgearbeiteten, jeder Gefühlsnuance gerecht werdenden, ungemein fesselnden und ergreifenden Vortrage der Composition von A. Chamisso's Liedercyclus „Dolorosa" dem in Baden-Baden selbstverständlich in besonderen frischem Andenken stehenden Componisten, Ad. Jensen, ein schönes In Memoriam.

Rubinstein's uns allerdings seit beinahe 20 Jahren bekannte, in Concertprogrammen aber verhältnißmäßig seltener erscheinende Sonate für Viola und Pfte (Op. 49, Fmoll) befand sich in den Händen der HH. Kammervirt. Hermann Ritter aus Würzburg und Dr. Otto Neitzel aus Straßburg ebenfalls bestens aufgehoben. Mit lebhaftem Interesse verfolgten wir die Wirkung der von Ritter erfundenen Viola alta und wünschen dem Instrumente die verdiente weitere Verbreitung.

Statt der Vorträge Hauser's bot Frl. Agnes Schöler, Concertsängerin aus Weimar, mit zwei Liedern von Kniese eine in Bezug auf Wahl und Ausführung dankenswerthe Entschädigung.

Ein neues Trio (Gmoll, Op. 9) von Cornelius Rübner, welches mit stylvoller Durchführung verbundene Frische der Melodik und glückliche Vermeidung allzu großer Breite als günstige Vorbedingungen für weitere Verbreitung gewährt, machte den Beschluß. Die Ausführung, in welcher die HH. Kammervirt. Friedrich Grützmacher aus Dresden und Kammermus. Gustav Holländer aus Berlin den Componisten unterstützten, war eine nach Erwartung vortreffliche. — Den Ausführenden wie den anwesenden Componisten wurde die Anerkennung des Publikums durchweg im reichsten Maße zu Theil. —

C. Schulz-Schwerin.

Drittes Concert.

Das dritte Concert am 21. Nachmittags in der evangelischen Kirche Baden-Baden's wurde durch zwei Werke S. Bachs, des Großmeisters der Kirchenmusik und des Orgelspiels, würdig eingeleitet. Eine solche Berücksichtigung der großen Geister der Vergangenheit, von denen wir noch heute so Viel zu lernen haben, um durch sie den sichern Leitstern für Wahrung des kirchlichen Tones und Styles zu gewinnen, hatte auch diesmal ungetheilten Beifall. Beide Bach'sche Werke (Präludium und Fuge in Esdur für die Orgel, und Adagio in Edur aus der dritten Violinsonate) wurden von den HH. Md. Kniese und Kammervirtuos Deecke aus Karlsruhe ausdrucksvoll vorgetragen. — Die darauf folgenden zwei geistlichen Lieder für vier Solostimmen von Albert Becker aus Berlin sind kirchlich weihevoll und recht ansprechend und kamen durch die Damen Frau Anna Walter-Strauß, Concertsängerin aus Basel, Fräul. Jenny Hahn aus Frankfurt a/M. sowie die HH. Adolf Weber, Concertsänger aus Basel und Hofopernsänger Staudigl aus Karlsruhe zu vortrefflicher Ausführung. — Nicht minder gelang Hrn. Weber aus Zürich der Vortrag einer Rhapsodie für Orgel in EDur von C. Saint-Saëns und einer Orgelfantasie in Cismoll von Kiel. Was diese Compositionen betrifft, so entbehrt die erstere nach unserer deutschen Auffassung des kirchlichen Charakters. Das Kiel'sche Werk dagegen steht auf der Höhe guter Kirchenmusik. Von den diesmal vorgeführten neueren Orgelcompositionen fand es bei den Musikern entschieden den meisten Beifall. In ähnlichem Verhältniß zu einander standen die beiden darauf folgenden Orgel-Compositionen: Cantiques français de Denisot (Adventlieder aus dem 16. Jahrh.) als kurze Präludien, 17 an der Zahl, für Orgel bearbeitet von Pierre François Boëly (geb. 1785), gut vorgetragen von Hrn. Organist Saint-Saëns, sowie Introduction und Allegro aus einer Orgelsonate in Dmoll von A. Guilmant in Paris, vortrefflich gespielt von Hrn. Hänlein aus Mannheim. Boëly's Werk ist unbedeutend aber nicht unkirchlich, während das Guilmant'sche viel höher steht. — Ein Adagio religioso von A. Wolfermann für Violoncell und Orgel, welches von den Herren Kammermus. W. Lindner und Md. Kniese anerkennenswerth gespielt wurde, ist eine einfache, sinnig und innig durchgeführte Composition. — Dasselbe läßt sich von zwei Gesängen aus dem „Vater unser" von Peter Cornelius sagen. Der erste Gesang („Vater unser, der du bist im

Himmel") kam durch Hrn. Kammers. J. Hauser, und der zweite „Zu uns komme dein Reich" durch Frl. Jenny Hahn zu vorzüglicher Ausführung. Bei jenem war die Orgelbegleitung zuweilen zu stark, beim zweiten in jeder Beziehung angemessen.

Aus diesem kurzen Bericht geht hervor, daß dieses Kirchen-Concert einfach und der Hauptsache nach würdig ausgestattet war. Die kleine, nur aus 26 klingenden Stimmen bestehende Orgel zog dem Orgelspiel und dem Ausdruck des Inhalts der Compositionen sehr bescheidene Grenzen, und der beschränkte Raum des Orgelchors machte die Ausführung von Chorsätzen unmöglich. Dennoch war der Eindruck dieser Kirchen-Aufführung auf Baden's Bewohner ein ganz überraschend günstiger. Die Kirche war von Zuhörern überfüllt, welche noch lange mit Begeisterung des ihnen so selten gebotenen Genusses gedachten. — F. W. Sering.

Correspondenzen.

Leipzig.

Während fast an allen anderen Orten die Oper von den Anstrengungen des Winters längst in meist unfreiwillig tiefem Sommerschlummer ausruht, häufen sich hier gegenwärtig die Kunstgenüsse stärker als auf höchster Höhe der Saison, denn während das Carolatheater Tag für Tag unsere Kunstfreunde durch ausgezeichnete Opernvorstellungen mit einer Blumenlese hervorragender Sänger der besten nord- und süddeutschen (ja sogar amerikanischen) Bühnen zu fesseln sucht, bietet das Stadttheater nicht minder Alles auf, um das Höchste nach dieser Seite zu leisten. Es ist eigentlich nur nöthig, die Namen der Gäste und das Repertoir anzugeben, um damit jeden irgend kundigen Leser zu versichern, welche Genüsse uns jetzt geboten wurden, nämlich: das Vogl'sche Künstlerpaar, Frau Reicher-Kindermann und Frau Meysenheim aus München, Frau Materna und Tenor. Jäger aus Wien; dsgl. Frau Otto-Alvsleben aus Dresden. Im Mai bot das Repertoir des Stadttheaters: „Rheingold", „Walküre", „Lohengrin", „Fidelio", „Figaro" und „Freischütz" (außerdem „Aida", „Faust", „Troubadour", „Schwarzer Domino", „Regimentstochter", „Martha", und „Lustige Weiber v. W."), vom 13.—17. Juni aber von Neuem den vollständigen Nibelungencyclus. Frau Vogl entzückte als Sieglinde, Elisabeth, Elsa und Armida, unter denen sich Elsa als ihrer Individualität etwas ferner liegend ergab, während durch sie die anderen Gestalten öfters überraschend neue Lichtseiten erhielten. Hr. Vogl interpretirte so hinreißend wie immer Lohengrin, Siegmund und namentlich auch Loge, prachtvollen Bayreuther Angedenkens die ganze Situation beherrschend, dsgl. viele Momente in „Tannhäuser" und „Armide". Frau Reicher-Kindermann hat seit ihrem ersten früheren Auftreten in einem Gewandhausconcerte ungewöhnliche Fortschritte in gesanglicher wie geistiger Entwicklung gemacht, denn sie führte sich in „Fidelio" und als Brünnhilde als hervorragende dramatische Sängerin ein, im Besitz eines großen sympathischen, nur in der Höhe nicht leicht ansprechenden Mezzosoprans, ist auch bereits für unsere Bühne durch Engagement gewonnen. In Betreff der höchst fesselnden liebenswürdigen Soubrettten-Darstellungen von Frau Meysenheim als Regimentstochter, Angela im „Schw. Domino", Margarethe in „Faust" und Anna in „Heiling" kann ich auf die Berichte über das Carolatheater verweisen. Ebenso wenig bedarf es bei Frau Materna als von Richard Wagner selbst damals für Bayreuth prädestinirter Brünnhilde neuer Worte der Bewunderung. Recht verschiedenartig gestalteten sich dagegen Eindruck und Urtheile bei Jäger's Gastspiel. Während sich seine äußere Erscheinung ausgezeichnet für einen Siegfried eignet und in seiner Darstellung das Naturwüchsige und Reckenhafte nicht übel zur Geltung kam, vermochte er in den von Wagner grade diese Gestalt so wesentlich hebenden und adelnden wunderbar schönen lyrischen und poetischen Momenten den sehr hochgespannten Erwartungen weder in Spiel noch Gesang zu genügen, da auch dem Organ Schmelz und weichere, getragne Behandlung mangeln.

Der Totaleindruck der jetzigen Gesammtvorstellung der Nibelungentetralogie unter Cpllm. Seydel's verständnißvoller Leitung war ein höchst rühmenswerther, da auch unsere einheimischen Kräfte recht Lobenswerthes, zum Theil Vorzügliches leisteten, in erster Reihe Hr. Schelper, ferner die Damen Riegler, Schreiber, Stürmer, die Hr. Lieban, Wiegand rc. sowie die in der Neubesetzung durch die Damen Martin, Klafski und Löwy sehr guten Rheintöchter. Nur das Ensemble der Walküren wirkte in früheren Vorführungen viel mächtiger. Das Haus war an allen 4 Abenden, namentlich durch deshalb herbeigeströmte auswärtige Kunstfreunde ausverkauft. —

Z.

Die Opernaufführungen im Carolatheater unter Jul. Hofmann's Direction dürfen wir als wahre musikalisch-dramatische Festtage bezeichnen. Von den ersten Bühnen Deutschland's, von Hamburg, München, Düsseldorf, Schwerin, Stuttgart, Carlsruhe, Frankfurt a. M. erscheinen die Repräsentanten der ersten Rollen, um uns durch einige meister- und musterhafte Gastdarstellungen zu erfreuen. Und müssen wir heute das Scheiden eines geliebten Gastes bedauern, so weiß schon am folgenden Abend ein neu erschienener darüber zu trösten. Nach der Abschiedsdarstellung des Hrn. Gura als Vampyr am 15. erschien am folgenden Abend ein hier noch unbekannter Baritonist, Hr. Reichmann vom Hoftheater in München, welcher in Marschner's „Hans Heiling" höchst bedeutenden Stimmfond und dramatische Begabung zeigte. Und bei aller Gluth einer tiefen, leidenschaftlichen Liebe und Eifersucht überschritt er niemals die Grenze der äthetischen Darstellung. Frl. v. Hartmann, von ihrer früheren Thätigkeit am hiesigen Stadttheater noch in sehr guter Erinnerung, jetzt am Hoftheater in Hannover, führte sich in einer ihrer besten Rollen ein, nämlich als Königin der Erdgeister. Frau Meysenheim, welche einige Abende vorher als ausgelassenes Soldatenkind ergötzt hatte, wußte als Anna innigere, ergreifendere Herzenstöne zu entfalten und sowohl die lyrischen wie dramatischen Situationen zu mächtiger Wirkung zu bringen. Als vorzügliche Darstellerin älterer Frauenrollen bewährte sich Frau Egli auch diesmal als Anna's Mutter Gertrud. Conrad hatte in Herrn Landau einen vorzüglichen Vertreter. Dergleichen Partien sind für ihn am besten geeignet, den Wohlklang seiner echten Tenorstimme wirken zu lassen. Zwei höchst ergötzliche Figuren waren die Bauern Stephan (Hr. Freny) und Niclas (Hr. Bartels). Sie webten das komische Element in das Schauerliche und brachten somit die nöthige Erheiterung innerhalb des Tragischen. Der Chor sang nicht nur sehr gut, sondern war diesmal und am folgenden Abende im „Fidelio" auch viel stärker besetzt. Dadurch wurde auch Beethoven's einziges dramatisches Meisterwerk in möglichster Vollendung vorgeführt. Frl. Pappenheim führte die äußerst schwierige dramatische Partie des

Fidelio meistens sehr gut durch und schien hinsichtlich des Tremolirens den Rath der Leipziger Kritik zu beherzigen, denn es kam seltener vor. Auch das zu starke Accentuiren, das gepreßte Herausstoßen einzelner Töne war diesmal nicht so zu bemerken, als in „Don Juan". Frau Lißmann-Gutzschbach ist noch ganz die Frühere in allen ihren Rollen, so auch als Marcelline. Ja ich glaube, sie hat noch mehr Routine und Sicherheit im Auftreten gewonnen. Desgleichen auch ihr Gatte, Hr. Lißmann, welcher den Pizarro darstellte. Eine wackere Erscheinung war im Gesang wie in der Action der Rocco des Hrn. Speigler vom Carlsruher Hoftheater. Florestan hatte an Hr. König von Frankfurt a. M. einen würdigen Repräsentanten. Nur hätte er als halbverhungerter Gefangener seine Stimme namentlich in der ersten Scene etwas dämpfen können, er sang viel zu feurig, ja heroisch, trotzdem er seit Wochen, nach Rocco's Aussage, nur wenige Unzen Brod und Wasser genossen hat. Die durch den Minister personificirte Humanität kam durch Hrn. Settekorn vom Hamburger Stadttheater vortrefflich zur Erscheinung. Der zu 70 Personen verstärkte Chor brachte seine Partien zu wundervoller Wirkung. Die höchste Anerkennung verdient aber auch die unermüdliche Weimar'sche Hofcapelle, welche bei der enormen jetzigen Hitze täglich Probe und Aufführung hat und dennoch stets auf der Höhe der Situation bleibt, stets mit Begeisterung und Präcision spielt. Außer der Edurouvertüre führte sie auch die große dritte Leonorenouverture feurig und schwungvoll aus. Capellmstr. Hentschel dirigirte die Oper mit Sicherheit. Sie wurde am Sonntag wiederholt.

Bei der Wiederholung von Rossinis „Barbier" am 19. gastirten Hr. Hromada vom Hoftheater in Stuttgart als Bartolo und Hr. Hauser vom Hoftheater in Carlsruhe als Figaro, Frau Peschka-Leutner gab die Rosine, die anderen Rollen befanden sich in denselben Händen, wie bei der ersten Aufführung. Leider war ich verhindert, dieser Wiederholung beizuwohnen. —

Sch . . . t.

(Schluß.) **München.**

Der „Oratorienverein", der vor gar nicht langer Zeit sein 25jähriges Jubiläum feierte, arbeitet unter Zenger's Direction seinen Prinzipien getreu, ruhig weiter und bringt jährlich mehrere Oratorien und andere Chorwerke. Unlängst trat er mit Schumann's „Paradies und Peri" an die Oeffentlichkeit, welches Werk er vor vielen Jahren schon einmal ausführte. Die Chöre waren gut einstudirt, die Solisten waren zum Theil vom Verein selbst gestellt, zum Theil aus Künstlerkreisen genommen und entledigten sich ihrer Aufgabe meist mit vielem Glück. Der Verein wird durch die entstandene Concurrenz sicherlich gewinnen, denn in solchem Falle werden die Mitglieder von neuem Eifer beseelt und der Eifer soll, wie man hört, in den letzten Jahren an Wärme einigermaßen eingebüßt gehabt haben. Also Glück auf für die Zukunft. —

Ein „Glück auf" möchte man auch dem hiesigen Tonkünstler-Verein zurufen, dessen Schicksal zu einer langen Betrachtung der Münchener Kunst- und Künstlerverhältnisse Veranlassung gäbe. Der Verein veranstaltet während des Winters mehrere höchst interessante Aufführungen, durch die er sich die Sympathie aller Musiker und Musikfreunde hätte erwerben müssen; allein gerade Diejenigen, die vermöge ihres Berufes und ihrer Stellung in erster Linie den Beruf in sich fühlen müßten, dem Verein anzugehören, ihm zu Ansehen zu Bedeutung zu verhelfen, finden es merkwürdigerweise passender, durch Fernbleiben sich bemerkbar zu machen. —

Ueberaus kräftigen Gedeihens erfreut sich dagegen unser junger Lehrergesang-Verein, welcher aus ca. 150—160 activen Mitgliedern besteht und somit einen Chor von äußerer Größe und innerer Kraft der Leistungsfähigkeit repräsentirt, wie er in Deutschland nicht oft vorhanden sein dürfte. Da jeder Einzelne musikalisch gebildet ist, so kann von der Schwierigkeit des Treffens, die in anderen Männergesangvereinen in der Regel oft zu überwinden ist, nicht die Rede sein, und es kann sich somit die ganze Aufmerksamkeit des Dirigenten auf die Erzielung eines musterhaften Vortrages richten. In Folge dessen genügen die Leistungen des Vereins nach dieser Richtung schon gesteigerten Anforderungen; namentlich kann das, was auf Dynamik Bezug hat, mustergiltig genannt werden. Freilich gehört zum vollendet künstlerischen Vortrag noch manches Andere, wie namentlich musikalische Deklamation und Phrasirung, und wenn hier noch Einiges zu wünschen bleibt, so kann zur Entschuldigung mit Recht die Jugend des Vereins angeführt werden, der unter seinem strebsamen und energischen Dirigenten Sturm sicher auch noch die letzte Höhe zu erklimmen im Stande sein wird. In einem unter Mitwirkung hervorragender Kräfte unseres Hoftheaters für die Bayreuther Fonds und den hiesigen Volksbildungsverein gegebenen Concerte brachte der Verein drei Chorwerke zum Gehör, von denen R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel" hervorzuheben ist, welches äußerst präcise Ausführung erfuhr und zu eminenter Wirkung gelangte; für die beiden anderen Nummern dagegen hätte ich dem Geschmack des Leiters eine etwas glücklichere Hand gewünscht. —

Außerdem verdient noch ein Verein Erwähnung, welcher kürzlich zum ersten Male in einem Wohlthätigkeitsconcert öffentlich von seinem Können Zeugniß ablegte. Unter dem schlichten Titel „ein aus hiesigen musikalischen Kreisen gebildeter Chor" angekündigt, ist es ein, wenn auch nicht großer Verein strebsamer, musikliebender Herren und Damen, die, wie ich erfahren, schon seit Jahren im Hause einer musikalischen Dame zu strenggeleiteten Proben sich zusammenfinden. Der Verein scheint zwar eine Taufe noch nicht erhalten zu haben, doch hinderte dies nicht, daß er sich die Anerkennung der Hörer erwarb. Das Programm war ein sehr reichhaltiges, darunter einige interessante Novitäten von Kienzl, Heuberger und Remy. Die Chöre, geleitet durch Hrn. Dr. Kienzl, waren wie gesagt gut einstudirt und von schöner Wirkung. Unter den größtentheils dem Hoftheater angehörenden Solisten befand sich auch die Gründerin des Vereins, Frau Kaula, doch schien es, als ständen Wollen und Können in nicht ganz richtigem Verhältnisse. Besonderes Interesse erweckte eine hier zum ersten Male auftretende junge Concertsängerin, Frl. Sophie Steinheil. Dieselbe besitzt eine zwar nicht sehr kräftige aber geschmeidige sympathische Stimme und weiß mit Geschmack und Verständniß vorzutragen. Wir wünschen ihr Glück zu ihrer ferneren Künstlercarriere. —

Die vollendetsten Aufführungen von Chorwerken bieten seit Jahren die Soiréen der königl. Vocalcapelle. Feine Beobachter wollen bemerken, und es wurde unlängst in der Presse ausgesprochen, daß die Leistungen des ausgezeichneten Institutes etwas zurückgegangen seien. Da ich durch Zufall jedes Mal verhindert war, die Soiréen zu besuchen, so vermag ich darüber nicht zu urtheilen sondern nur zu berichten, daß die übliche Anzahl stattfand. —

Bedeutenden Aufschwung haben die von Bußmeyer, Max Hieber und Werner veranstalteten Kammermusikabende genommen, sowohl in Hinsicht auf Programme und Ausführung, wie auch in Bezug auf die Theilnahme des Publicums. In den Programmen finden nicht nur die „Classiker" Aufnahme; es wird

mit Recht auch der neueren Richtung Rechnung getragen und wir haben hier schon manches interessante und bedeutende Werk lebender Componisten gehört. Und so sind diese Soireen der Sammelpunkt geworden nicht nur für Diejenigen, welche den Concertsaal deswegen besuchen, weil es zum guten Ton gehört, sondern für die, welchen die Pflege der Musik aufrichtige Herzenssache ist. Die drei Künstler, sichtlich beseelt von ihrer Aufgabe, haben im Zusammenspiel eine hohe Vollkommenheit erreicht, und es muß namentlich Bußmeyer nachgerühmt werden, daß er sich mit dem Klavier jetzt sehr zu mäßigen weiß und sich völlig in das Ensemble einfügt. Zur Aufführung wurden gebracht u. A.: Mozarts G-moll-Quartett, Beethovens Quintett Op. 16, von Brahms das Quartett Op. 26, Schumann's Trio Op. 63, Beethoven's Kakadu-Variationen und Händels Concerto grosso. —

Claviervorträge fanden hier außer durch Bülow durch Hrm. Zoch statt. Sein interessantes Programm enthielt Beethoven's Sonate Op. 111, Mendelsohn's Variations seriecuses und einige Stücke von Schumann, Chopin und Liszt, und bekundete Z. darin zunächst hervorragende Technik. Weniger vermochte der junge Künstler durch seine Auffassung und Vortragsweise zu imponiren, am Wenigsten aber in Beethoven's Sonate. Strenges Studium nach dieser Richtung mit Bülow als Vorbild wird ihn auf den Standpunkt bringen, auf dem man heutzutage einen Pianisten genießen kann. —

Vcll. Sigmund Bürger, der nach Müllers Tode einige Jahre dem Hoforchester angehörte, ist aus dieser Körperschaft wieder ausgetreten und veranstaltete ein „Abschiedsconcert", in welchem er einige Vcell-Compositionen von Beethoven, Goltermann, Servais etc., Bärmann jun. aber Schumann's „Carneval" und die Hofopernf. Frl. Blank eine Arie von Händel und einige Lieder von Brahms in vortrefflicher Weise zu Gehör brachte. —

Gegen das Ende der Saison hatten wir auch noch den Genuß, einen ganzen Abend mit dem Vortrage von Liedern ausgefüllt zu sehen, und zwar durch niemand Geringeres, als durch Gustav Walter aus Wien. Er sang Schubert's Müllerlieder mit jenem raffinirtem Vortrage, wie man ihn häufig bei Sängern findet, deren Stimme nicht mehr die wünschenswerthe Frische besitzt, — der aber in einzelnen Fällen von durchschlagender Wirkung sein kann. Die zahlreiche Zuhörerschaft ehrte den Künstler mit warmem Beifall. — — e —

Thorn.

Eine Aufführung der Sophokleischen Tragödie „Der rasende Ajax" mit der Vocal- und Orchestermusik unseres hochgeschätzten Landsmann's F. W. Markull in Danzig hatte am 3. Juni ein zahlreiches Auditorium in der Aula des Gymnasiums versammelt. Das Werk ist bisher in Danzig mit bedeutendem Erfolge drei Mal zur Aufführung gekommen. Die Vorführung dieser Neuheit hier in Thorn verdanken wir dem um die hiesigen Musikzustände hochverdienten Prof. Hirsch und der Liedertafel, welche zusammen mit Hingebung sowie mit vielem Aufwand an Kraft und Zeit der nicht ganz leichten und nicht gewohnten Aufgabe sich unterzogen haben. Der Zuhörerkreis nicht minder als alle Ausführenden empfanden an dem Werke ihre wahre Freude und Genugthuung, welcher die letzteren am Schluß durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes an den auf blumenbekränztem Sessel sitzenden Componisten und durch ein dreimaliges Hoch Ausdruck verliehen. Und in der That stellt sich die musikalische Arbeit als ein liebenswürdiges Werk vor, welches von technischer Gewandtheit, productivem Vermögen und poetischer Feinfühligkeit beredtes Zeugniß ablegt und sich noch Freunde erwerben wird. Die Chöre nehmen einen hervorragenden Platz ein und zeichnen sich durch schöne Klangwirkung, großen Schwung, feurige Rhythmen, vor Allem aber durch stimmungsvollen Character und seelenmalerische Bedeutung aus. Mit vielem Geschick deutet die Musik auf Schritt und Tritt die rein menschlichen Empfindungen der Genossen des Helden bei der hochtragischen Begebenheit an, welche sich abspielt. — Der Ausführung gebührt warme Anerkennung und Lob. Die gesanglichen Leistungen empfahlen sich durch im Ganzen geläuterten Stimmenklang, meist reine Intonation und den characteristischen Ausdruck stets im Auge behaltenden Vortrag. Nicht weniger anziehend als der musikalische Theil wirkte der deklamatorische. Deutlichkeit der Aussprache, naturwahrer und sinngemäßer Ausdruck, warme Empfindung und modulationsreicher Wechsel der Stimme machten die Leistungen fast durchweg zu mustergiltigen. — Th. Z.

Riga.

In der zweiten Soirée von Buchmayer und Lang hatte Buchmayer sämmtliche Claviersoli übernommen und bot dadurch Gelegenheit zur Beurtheilung seiner pianistischen Fähigkeiten in einer Reihe höchst schwieriger Productionen. Daß er seine Aufgabe durchgängig in höchst anerkennenswerther, ja bei Schubert-Liszt's Wanderer-Phantasie in ganz ausgezeichneter Weise löste, war ein neuer Beweis dafür, daß wir in ihm eine besonders schätzenswerthe Kraft besitzen. Der Vortrag jener Phantasie war eine so abgerundete, technisch correcte und dabei von musikalischem Verständniß durchdrungene Leistung, daß sie den ihr gespendeten Beifall wohl verdiente. Nur gegen den Schluß hin schien B. mehr von dem sonst so ausgiebigen Tresselt'schen Flügel zu fordern, als er zu leisten vermochte. Auch Chopin's Gmollballade (bis auf den etwas zu eiligen Schluß) und Liszt's Tannhäusermarschparaphrase sowie die sehr hübsche Ausführung der Variationen von Weber machten den besten Eindruck. Von Lang, Drechsler und Wölfert wurde Mendelsohn's Emolltrio zu Gehör gebracht. Lang's Spiel war correct und gewandt, aber ohne hinreichendes Eindringen in den Geist der Composition. Ueberdies vergaß L. öfters, daß ein Trio nicht ein Clavierstück mit Begleitung von Streichinstrumenten ist, und ohne Drechsler's kraftvollen Strich hätte man wohl nicht viel von der Violine gehört, was leider in Bezug auf das Vcell der Fall war. Auch die von Lang gewählte Vortragsweise, beim crescendo zugleich accelerando zu spielen, würde bei anderen weniger routinirten Partnern leicht zu Differenzen geführt haben. Liszt's Don Juan-Phantasie für zwei Claviere wurde von beiden Herrn befriedigend ausgeführt. Die übrigen Soli bestanden in einem Vortrage Drechsler's (Violinsonate von Händel), die, wie sich erwarten ließ, zu bester Geltung gelangte, und zwei Vcellstücken (Cavatine von Raff und Tarantella von Heß), von denen Wölfert die erste recht hübsch ausführte. Lohse's Accompagnement ließ, was den Anschlag betrifft, besonders in der Händel'schen Sonate zu wünschen übrig.

Wenige Tage vorher gab Concertm. Drechsler seine Matinée; quantitativ entschieden eine der bemerkenswerthesten, da ihre Dauer zwei und eine halbe Stunde überschritt! Das war des Guten denn doch ein wenig zu viel, wenn die Matinée auch qualitativ fast durchgängig recht Anerkennenswerthes bot. Beethoven's dritte Leonoren-Ouvertüre verfehlte ihre wunderbar packende Wirkung auch diesmal nicht, obwohl unserem Orchester etwas mehr Schwung und bei dem berühmten Crescendo der nacheinander einsetzenden Streichinstrumente allmählicheres Anschwellen zu

wünschen gewesen wäre. Mozart's Violinconcert (dessen erster Satz nicht zu den bedeutendsten Schöpfungen des großen Meisters gehören dürfte) wurde von Drechsler vorzüglich vorgetragen. Er machte daraus offenbar Alles, was sich machen ließ, ja eigentlich noch mehr, denn er spielte auch die dazu componirten Cadenzen von David, deren erste nur auf den Effect berechnet, nicht sonderlich mit dem Mozart'schen Geiste harmonirt. Auch Beriot's Concert spielte Drechsler mit Bravour und lebendigem Ausdruck und ließ namentlich hier erkennen, daß sein markiger Ton in Folge seiner Krankheit nichts von seiner alten Kraft verloren hat. Ebenso lobenswerth war die Wiedergabe der übrigen Soli, besonders der Arie in der Raff'schen Suite. Nur hätten wir gewünscht, daß Drechsler nicht in dem Bestreben, ganz besonders gefühlvoll zu spielen, seiner Geige Töne entlockt hätte, die nicht einmal die ihm ganz nahe Sitzenden zu hören im Stande waren! — Frl. Kretschy sang „An die Lerche" von Lorenz, wobei der obligaten Flöte mehr Feinheit des Vortrages zu wünschen war, und ein geschickt aus Phrasen bekannter Melodieen zusammengestelltes Potpourri(!) von Kreuz. Auf Verlangen gab die Sängerin noch einen ungar. Czardas zu. Frl. Jona trug 2 recht ansprechende Lieder von Smolian, ein sehr natürlich klingendes „Lied im Volkston" von Schmidt und ein Wiegenlied von Bn. vor, von denen das letztere, obgleich weder originell noch bedeutend, aber recht hübsch klingend und melodiös, am Besten gefiel, während in den andern durch das schon öfterer gerügte unruhige Athemholen der Sängerin die Wirkung beeinträchtigt wurde. Walldorf sang mit schöner Stimme und vorzüglichem Vortrage zwei Lieder von Schubert, mit denen er zeigte, daß er zu den wenigen guten Opernsängern gehört, die zugleich gute Liedersänger sind. Das Accompagnement des Concertm. Fischer hätte hier und da anschmiegender sein können. Wölfert spielte eine Vcell-Romanze von dem nord. Compon. Hamerik, deren musikalischen Werth man bei W.'s Vortrage mehr ahnen als erkennen konnte, und Popper's neckischen „Papillon", zu dessen vollkommener Wiedergabe ihm mehr Temperament zu wünschen ist. Das begleitende Orchester löste seine Aufgabe, außer in letztgenannter Pièce, unter Ruthardt's Direction überall zur Zufriedenheit.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 10. Matinée des städt. Orchesters mit der Pianistin Frl. Marie Burger aus Mannheim: „Im Hochland" Ouverture von Gade, Chopin's Esdurpolonaise, Edurserenade von Ignaz Brüll, 3 Clavierstücke Tambourin von Rameau, Nocturne von Chopin und Soirée de Vienne von Liszt, sowie Passacaglia von Bach-Esser. — Am 18. durch das städt. Orchester mit der Violin-Virtuosin Meyer-Ducommun aus Straßburg: Ouverture zu Hiller's Oper „Ein Traum in der Christnacht", Bruch's erstes Violinconcert, La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Violinstücke von Winiawsky und Lotto sowie Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". —

Buchholz. Am 19. Mai gelegentlich des elften Organistentages des Zwickauer Kreises Kirchenconcert mit Frl. Marie Harzer und Org. C. A. Fischer aus Dresden sowie der „Harmonie" unter Pötzscher: Passacaglia von Bach (Henßge-Falkenstein), „Sei nun wieder zufrieden" von Gast. Schöpfungsarie, Salvum fac regem von D. H. Engel, BACH-Fuge von Liszt (C. A. Fischer), „Wie lieblich sind deine Wohnungen" von E. F. Richter, Sonate von Merkel (O. Türke), „Gnädig und barmherzig" von E. Grell, Motette von Gluck, sowie Sopranhymne und „Pfingsten" Orgelconcert von Aug. Fischer. —

Cöln. Am 22. Mai durch die „Musikalische Gesellschaft" unter Seiß zu Rich. Wagner's Geburtstag folgende Werke des Meister's: Faustouverture, Albumblatt (hinreißend von Heckmann gespielt), 2 Arien für Baryton aus „Tannhäuser" (Dr. Kraus) und unter Mitwirkung des „Männergesangvereins" Kaisermarsch mit Männerchor. — Die übrigen Aufführungen der letzten Zeit brachten: Symphonien von Haydn (Nr. 37, Fismoll), von Beethoven, Schubert, Fr. Reichel (Frühlingssymphonie), Serenaden für Blasinstr. in Cmoll von Mozart und für Streichinstr. in Cdur von Volkmann, Gigue von Hiller, instrm. von Seiß, Entr'acte aus Schubert's „Rosamunde" und Klavierquintett von S. de Lange. —

Elster. Am 18. Soirée des Violinv. Hohlfeld aus Darmstadt mit der Badecapelle: Ouverture zu „Figaro," Spohr's 7. Concert, „Frühlingserwachen" von E. Bach, Sb. Bach's Violinchiaconne, Ouverture zu „Fidelio" und Fantasie caprice von Vieuxtemps. —

Grimma. Am 13. durch den Gesangverein „Ossian" aus Leipzig in der Klosterkirche unter Moritz Vogel mit der Sopran. Frl. Helene Dorn, der Alt. Frl. Lina Wagner, Viol. Raab, Org. Zahn und Bass. Albin Zehrfeld aus Leipzig: Psalm 23 a capella von Moritz Vogel, Violinstücke von A. Ritter, Altgesänge von A. Becker, Orgelchoral von Bach, Mendelssohn's Hymne „Hör' mein Bitten", „Mein gläubiges Herze" von Bach, Benedictus aus Beethoven's Cdurmesse, Fuge aus Rheinberger's Pastoralsonate, Hymne für Baß von G. Merkel, Violinstücke von Bach und Schumann sowie Psalm 22 a capella von E. F. Richter. —

Jena. Am 13. wohlthät. Concert des Kirchenchores in der Stadtkirche unter Stegmann mit Viol. Kömpel, Orgelvirt. Naumann und Tenor. Thiene aus Weimar: Bach's Cmollpräludium und erste Violinsonate, Chöre von Decius, Palestrina, Caldara, Haydn, Liszt und E. Richter, Violin-Adagio von Mozart, Tenorarien aus „Messias" und „Paulus" sowie Psalm 23 für 2 Sopr. Alt und Tenor mit Pianoforte und Orgel von Schubert. —

Leipzig. Am 6. 3. Stiftungsfest des Chorvereins „Tonica" mit Pianist Ferd. Siegert: 4 Chorlieder von Mendelssohn und Hauptmann, Clavierstücke von Chopin, Sopranlieder von Brahms und Schumann sowie „Bald prangt, den Morgen zu verkünden" aus der „Zauberflöte". — Am 10. im Conservatorium Compositions-Prüfung für Kammermusik: Violinsonate von Christian Sinding aus Christiania, canonische Suite für Clavier von Alfred Grundmann aus Seifhennersdorf, Streichquartett von Max Fiedler aus Zittau, Claviersonate von John Lund aus Hamburg und Trio von Walter Haynes aus Great-Malvern (England). — Am 19. in der Thomaskirche: Mendelssohn's Gdurpräludium, „Laßt uns geh'n in Gottes Garten" von Louis Papier, Bach's Cmollfuge und „Aus der Tiefe ruf' ich" (Psalm 130) für Doppelchor und Soli von Spohr — sowie am 20.: „Nun lob' mein' Seel' den Herren" Chor, Arioso und Choral von Bach. — Am 20. in der Paulinerkirche Orgelconcert von Carl Grothe mit Frau Ungar-Haupt und Violinv. Schradieck: Variationen über „Ich habe nun den Grund gefunden" von Grothe, Kirchen-Arie von Stradella, Gdurpräludium und Fuge von Bach, Allegretto aus Mendelssohn's 4. Sonate, Violinadagio von Bach, Ave Maria von Cherubini und Bach's Fdurtoccata. —

London. Am 1. Concert des Harfenv. Ch. Oberthür mit der Pianistin Viard-Louis, Pian. Ganz, Frau Christiani, Miß Penna und Frl. de Lille: Harfenstücke über Motive aus „Oberon" und den „Hugenotten", Lieder und The Pilgrim Queen Cantate für Frauenstm. von Oberthür, Mendelssohn's Rondo capriccioso ꝛc. ꝛc. „Das Concert dieses ausgezeichneten Harfenvirtuosen bot besonderes Interesse durch Vorführung einer neuen Cantate für Frauenstimmen von dem Concertgeber. Dieses Werk, elf Chornummern sowie diverse Soli, Duos und Terzette umfassend, erwies sich durch die Leichtigkeit der Ausführung sowohl wie durch den Text als sehr geeignet für solche Institute, wo nur weiblicher Gesang gepflegt wird." —

Neuchâtel. Am 30. und 3. Mai unter Ed. Munzinger mit Frau Walter-Strauß aus Basel, Frl. Lampart aus Neuchâtel, der Altistin Frl. C. Sillem aus Genf, Tenor. Weber und Bassist Hegar aus Basel sowie Organist Hesselbarth: Händel's „Messias", Symphonie von Munzinger und Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt". —

New-York. Am 26. Mai in Chickering-Hall Abschiedsconcert von Rafael Joseffi unter Carlberg: Ouverture zu

„Egmont", Chopin's Fmoll- und Beethoven's Esdurconcert, Scherzo aus dem Concerto symphonique von Litolff und Liszt's Fantasie über d. M. z. d. „Ruinen von Athen". —

Sondershausen. Am 30. Mai durch die Hofcapelle: Ouverture über „Ein' feste Burg ist unser Gott" von Raff, Gade's Novelletten, Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Violinconcert von Svendsen (Petri) sowie Bruch's zweite Symphonie — am 6. Juni: Kosakentanz von Sjeroff, Schumann's „Bilder aus Osten" (instrum. von Reinecke), Rubinstein's „Don Quixote", Hornromanze von A. Dietrich (Bauer) und dritte Symphonie von Klughardt — am 13. mit Vcellv. Wihan: Rhapsodie norvégienne von Svendsen, norweg. Hochsommerabend für Streichorchester von J. v. Holten, nordische Volkstänze und Vcellconcert von E. Hartmann sowie 3. nordische Suite von Hamerik — am 20. mit Violinv. Blankensee: Beethoven's Ouverture zu „König Stefan", Bach's Violinciaconna, für Orchester bearb. von Raff, Reinecke's Ouverture „Dame Kobold", David's Dmollconcert und Lachner 2. Suite — und am 4. Juli: Liszt's Dante-Symphonie, neues Tannhäuser-Bachanale, Ouverture zu „Lear" von Berlioz und Schubert's Divertissement á la hongroise. —

Speier. Am 6. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Cäcilienverein unter Schefter mit Frl. Marie Koch und Tenor. Kammersng. Jäger aus Stuttgart. „Die Chorleistungen verdienten durchweg das größte Lob. Ueber Frl. Koch herrschte nur eine Stimme hoher Befriedigung. Ihre helle, in Frische, Fülle und Schönheit prangende Stimme, die Oekonomie des Athems, leichte und deutliche Textaussprache, sowie die geschmackvolle Ausführung selbst des feinsten Figurenwerkes. Alles legte auch diesmal wieder beredtes Zeugniß ab von der gesanglichen Tüchtigkeit und dem ihr innewohnenden Kunstgefühl. Die Leistungen des Hrn. Jäger wurden mit Achtung aufgenommen. Besonderes Wohlgefallen fanden wir an dem schönen Vortrag der Arie ‚Dem Krieger weissagt Kranz und Lohn'. Seine geschulte Stimme überwand mit Leichtigkeit die ihr auferlegten Fiorituren. Die Baßpartie war bei Hrn. Kreisforstmstr. Fromm in sehr gute Hände gelegt. Außer reiner Intonation ist ihm deutliche Aussprache nachzurühmen, sodaß der Text auch den Entfernteren völlig verständlich war. Wir erinnern nur an den herrlichen Vortrag der Arie ‚In unsere Chöre mischet euch'. Auch Hr. Rosenhaupt hielt sich sehr wacker." —

Torgau. Am 10. durch den Gesangverein unter Dr. Taubert Haydn's „Schöpfung" mit Frl. Helene Kuntze aus Delitzsch, Brandis und Lorenz aus Magdeburg. —

Verden. Am 9. Mai durch den Verdener Gesangverein Mendelssohn's „Paulus" unter Jansen. —

Worms. Am 13. für eine neue Orgel in der Dreifaltigkeitskirche durch den Kirchenmusikverein aus Mannheim unter Hänlein mit der Sängerin Frl. Louise Pfeiffer aus Frankfurt a. M. und Tenor. Ruff aus Mainz: A capella-Chöre von Josquin des Près, Palestrina, Heinrich Schütz, Mich. Haydn und Gluck, Alt-Arie „Schlage doch gewünschte Stunde" und Choral von Bach, Lieder von Beethoven, Schubert und Mendelssohn, Russ. Vesperchor von Bortniansky und Mendelssohn's 43. Psalm. —

Würzburg. Am 9. Orgelconcert von Glötzner mit Johanna Wagner-Jachmann und Hermann Ritter (Viola alta): Rheinberger's Sonate Op. 11, Sei miei sospiri von Stradella, Largo für Orgel und „Mein gläubig' Herze" mit Viola von Bach, „Die Himmel rühmen" von Beethoven, Bratschenstücke von Leclair und Alex. Ritter sowie Bach's Fmollfantasie und Fuge. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Stadttheater zu Königsberg waren vom 31. Aug. 1879 bis 31. Mai 1880 124 Opernabende. Wagner war mit 4, Meyerbeer mit 4, Lortzing mit 3, Marschner mit 3, Mozart mit 3 Opern vertreten; unter neueren Opern begegnen wir Götz' „Widerspänstiger" mit 4 Aufführ., „Jery und Bätely" von Frau v. Bronsart 1 Mal, Bizets „Carmen" 4 Mal, Brüll's „Goldnem Kreuz" 2 Mal, Hofmann's „Aennchen von Tharau" 3 Mal, und außerdem Weber's „Abu Hassan" 1 Mal. —

Vermischtes.

— Auf der Weltausstellung zu Sydney in Australien wurden verliehen:

erste Preise für Flügel und Pianinos — als höchste Vollkommenheit — Bechstein in Berlin, Blüthner in Leipzig, Brinsmead in London, Erard in Paris und Steinway in New-York; erste Preise für Flügel und zweite für Pianinos: Chickering in Boston, Günther in Brüssel und Rönisch in Dresden; erste Preise ferner für Pianinos: Ezold in Sydney und Ivori in London; für Harmoniums: Esteve in Paris und Moonen in Paris; für Orgeln: Bell in New-York; englische und englischdeutsche Concertinas: Lachenal in London; selbstthätige Orchestrions: Imhof & Mukle in Vöhrenbach; Glocken: Voß in Stettin;

zweite Preise für Flügel: Ascherberg in Dresden (für Pianinos den 4.), Lipp in Stuttgart (für Pianinos den 4.), Schiedmayer in Stuttgart (für Pianinos den 4.), Kirkmann und Warnum; für Zithern G. Tiefenbrunner in München; für Pianinos: Frost in Zürich, Pohlmann in Halifax, Rosenkranz in Dresden und Schilling in Stuttgart; für Harmoniums: Alexandre in Paris und Barnetin London; für Orgeln: die New England Organ-Co. in Boston; für Concertinas: Strahtmann und Joachim in Leipzig;

den dritten Preis für Flügel: Campo in Brüssel, Hänel in Naumburg; für Pianinos: Campo in Brüssel, Chappell in London, J. Deeß in St. Johann, Draaper in Liverpool, Ibach in Barmen, Joery in London Mand in Coblenz und Paling in Paris; für Harmoniums: Kahn in Stuttgart, Martin in Paris und Trayser in Stuttgart; für Orgeln: die Organ-Co. in Bridgeport, Estey in Brottleboro, Ploubet und Pelton in New-York und Waters in New York; für Concertinas: Doerfeld und Steinfelser in Klingenthal (Sachsen); für Violinen und Saiten: Gebr. Schuster in Markneukirchen;

vierte Preise für Flügel: Bord in Paris und Neufeld in Berlin; für Pianinos: Hölling und Spangenberg in Zeitz und Neufeld in Berlin; für Orchestrions: Jacob und Becker in Leipzig; für Accordions: Heß in Klingenthal; für Orgeln: Taylor und Farley in Worcester Maß. —

Mit Genugthuung läßt sich aus diesem Resultat ersehen, daß Deutschland, man mag die Preise wägen oder zählen, als Sieger mit bedeutender Ueberlegenheit vor den Mitbewerbern der übrigen Welttheile aus diesem friedlichen Wettstreite der Völker hervorgegangen ist. —

Die Anmeldungen zur Ausstellung in Melbourne sind in Bezug auf Pianofortes noch zahlreicher beim deutschen Regierungscommissar eingelaufen. —

— Von Emil Naumann's illustrirter Musikgeschichte ging uns soeben das 3. Heft zu. In fesselnder Darstellung schildert der Vf. die Anfänge der musikalischen Bildung bei den Völkern des Ostens und erläutert sie recht anregend durch zahlreiche Notenbeispiele, Darstellung der Instrumenten ꝛc. —

— Pianist Carl August Fischer hat in Fürth eine Musikschule gegründet und hiermit einen Cursus für Theorie und Composition verbunden, ganz nach dem System der Ramann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg. Die kürzlich an letzterem Institute stattgehabten Hauptprüfungen, über welche uns die günstigsten Berichte zugegangen sind, gewähren einen Einblick in die sorgfältige Ausbildung der Schüler und beweisen auf's Neue, in wie tüchtigen und bewährten Händen sich die Leitung befindet. —

— Den von der französischen Academie für die beste Arbeit über eine Histoire de la notation musicale ausgesetzten Preis von 3000 Frcs. haben Math. Lussi und E. David errungen. —

Das S. 268 erwähnte Benefizconcert für Pasdeloup im Trocadero ergab 22,000 Frcs., das Deficit, welches die Populärconcerte während der Wintersaison erlitten, betrug allerdings über 45,000 Frcs. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

A. Löschhorn, Op. 155. Tyrolienne de Salon. — Op. 156. Une Fleur d'Espagne. Bolero. Leipzig, Forberg. à $1\frac{1}{2}$ M. —

Der durch seine Unterrichtswerke, Etuden 2c. wohlbekannte Clavierpädagog bietet hier zwei Salonstücke, die, wenn ihnen auch kein höherer musikalischer Gehalt zugestanden werden kann, sich vortheilhaft über dergleichen Claviercompositionen erheben; namentlich ist dies mit Op. 156 der Fall. Neben leichteren Mozart'schen und Haydn'schen Sonaten können beide Stücke beim Unterricht als Abwechselung Verwendung finden. Der bei beiden Compositionen hinzugefügte Fingersatz wird gewiß von Vielen willkommen geheißen werden. —

Armin Stein, Drei Lieder ohne Worte für Piano. Halle, Köstler, 2 M. —

Diese drei Lieder ohne Worte, die sich der Reihe nach „Abschiedslied", „Wiegenlied" und „Zigeunerlied" nennen, kennzeichnen sich als das echte und rechte Machwerk eines Dilettanten, den wohl nur Eitelkeit zur Veröffentlichung seines Opus getrieben haben kann. Alles, was zu dergleichen seichten Salonstücken gehört, ist vorhanden: in der linken Hand gebrochene Accorde, in der rechten eine in die Ohren klingende Melodie; sogar das Ueberschlagen der Hände fehlt nicht. Daß der Componist aber auch ganz ungenirt Mendelssohn'sche Gedanken benutzt, ist unverzeihlich. Vor solchen Ausschreitungen ist es entschieden Pflicht der Kritik, Front zu zu machen. Weshalb eigentlich solche in Rede stehenden Erzeugnisse gedruckt werden? Eingehende Beantwortung findet man auf Seite 2 der noch lange nicht genug gewürdigten, bei Fritzsch in Leipzig erschienenen Schrift von Carl Fuchs „Virtuos und Dilettant". — Fr. Pr.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten oder Männer-Chor.

L. Altmann, Op. 7. Festcantate für gem. oder Männerchor mit Begleitung des Pianoforte zum Geburtstage des Kaisers. Neustadt a/S., Pietsch. 1 M. —

Der Charakter einer Cantate im wirklichen Sinne des Wortes kann der vorliegenden Composition nicht zugestanden werden; das Ganze zeigt vielmehr die Physiognomie eines einfachen Strophenliedes, dessen Verse durch vom Clavier auszuführende Zwischenspiele verbunden sind. Das eingestreute Solo bringt wenigstens etwas Abwechslung in die Situation, in welcher mit dem „Hochlebenlassen" entschieden des Guten zu viel gethan ist. Als Gelegenheitsstück wird jedoch das Ganze seinen Zweck erfüllen und wäre, zumal die Ausführung durchaus keine technischen Schwierigkeiten verursacht, von Schulanstalten und kleineren gemischten Singvereinen wohl zu benutzen. Für Männerchor bedarf die Cantate übrigens vollständiger Umarbeitung, da in der vorliegenden Gestalt bei der Ausführung durch Männerstimmen bald die Tenöre unter die Bässe und umgekehrt gehen würden. Deshalb ist die betreffende Titelangabe wohl nur ein Irrthum. — Fr. Pr.

Briefwechsel Beethoven's und Schumann's mit Cplm. G. Wiedebein von F. G. Jansen.

(Fortsetzung.)

Aus Italien schreibt W. ferner u. A. Folgendes: „Wenn ich mich übrigens nicht sehr irre, so ist die jetzige Oper für die Römer nicht, denn ihr ganzer Charakter kommt mir viel zu ern st da zu vor, und ich glaube, daß hier eine deutsche Oper Glück machen müßte: könnte sie übrigens so dargestellt werden, als natürlicherweise nöthig wäre. Was nun die Darstellungen betrifft, so ist durch das eben Gesagte schon vieles beantwortet, doch davon morgen, denn meine Augen wollen beim Lichte nicht aushalten. Weil der Italiener nur einzelne Theile sich heraussucht und da aufmerksam zuhört, und diese wiederum vom Componisten den ersten Sängern zugetheilt werden, so sind in der Regel die untergeordneten Partieen schlecht, oder doch nur mittelmäßig besetzt, und so ist es denn auch hier mehr oder weniger der Fall; das Theater Argentino und auch Lordenone machen gewissermaßen Ausnahmen, doch muß man dennoch nicht unser deutsches Zusammenspiel hier suchen wollen, das ist nun einmal nicht da. Hält man sich aber an das Einzelne, wie es die Sitte verlangt, so kann man mitunter schon zufrieden sein. Soviel man übrigens auch aus der Monbelli, aus der Bassi und wie sie alle heißen: so viel man auch aus ihnen macht, der Grünbaum*) kommen sie nicht gleich. Ich habe eben den Brief durchgelesen, den ich damals Griepenkerl**) geschrieben, aber nicht abgeschickt, weil er des Abends in voller Hitze abgefaßt und ich den andern Morgen bei kühlem Blute Anstand nahm, ihn abzugeben — da muß ich denn doch gestehen, so etwas Gediegenes findet man hier nicht; auch die Metzger in München steht da — obgleich es die Münchener nicht gelten lassen wollen — gar weit zurück. Nun aber bin ich schon zufrieden, wenn ich hier des Abends nur etwas vorfinde, worüber ich mich freuen kann, und das geschieht denn auch gewöhnlich, indem der Gesang an und für sich betrachtet, wiederum etwas ganz anderes ist als dort. In Wien würde ich manches nicht ertragen können, was mir hier ganz wohl gefällt; und mag auch gesagt werden, was da will, aber so gut wie die Natur in allen Theilen sich hier ganz anders äußert als in Deutschland, eben so gut kann es auch die Kunst und kann dennoch wahr bleiben. Dürer hätte so nicht gemalt, wäre er in Italien gewesen, und Rafael nicht, hätte er in Deutschland gelebt. Warum den Einen verachten, weil er nicht wie der andere ist. Wieder auf die Sänger zurück: die ernste Tiefe des Gefühls müssen Sie hier nicht suchen, die kann nur unter der Eiche gedeihen; aber der Wohllaut der Sprache, die klareren Stimmen, die ganz anderen Organwerkzeuge, überhaupt die ganze südliche Natur — die übrigens auch mehr Ungeziefer und Bestieen hervorbringt — äußert sich oft auch gar herrlich im Gesange. Ich mag die Cenerentola auf keiner deutschen Bühne hören, aber dennoch — einmal muß es gesagt sein, mögen Sie auch denken von mir was Sie wollen — dennoch höre ich sie hier oft mit vielem Vergnügen***). Alles was uns dort auffallen würde, und mit Recht, hat hier gar nichts Naturwidriges, weil durch die italienischen Kehlen nichts Unnatürliches darin liegt. Ich bin der festen Meinung, daß man kein italienisches Product nach dem deutschen Maßstabe, und wiederum umgekehrt, beurtheilen kann und darf. Doch wozu hier dieses Geschwätz, genug, ich habe hier manches Gute gehört, Ausgezeichnetes übrigens nicht. Die Orchester aber, ei ei ei, da ließe sich gar Vieles wünschen, und ich möchte nicht, daß unsere Sänger hier einmal ans Brett kämen, die würden jauchzen und wehklagen. Einen großen, einen sehr großen Theil der Schuld tragen aber davon die Herren Anführer, das ist Mistvolk. Auch an den Decorationen ist mitunter nicht viel, und da der Italiener keine Illusion will, so wird daraus nichts gemacht, ob ein Hintergrund grade paßt oder nicht".

In einem anderen Briefe schreibt W.: „Ich muß aufrichtig bekennen, das ich wenig erwartet habe und mir nur vorzüglich daran lag, der echten italienischen Gesangweise auf den Grund zu kommen, indem in Deutschland so viele Sänger italienisch singen wollen, zu singen vorgeben, und unter diesen Formen die Meisterwerke deutscher wie italienischer Kunst auch so verzerren, daß mir öfter ganz unwohl geworden. Wie mußte ich nun aber erstaunen, als ich nicht unsern kastrirten, sondern wahren wirklichen italienischen Gesang hörte, wie mich freuen, von allen diesen Ungezogenheiten, die man bei uns wohl öfter für italienische Feinheiten ausgeben möchte, nun nicht eine Spur zu finden.

---

*) In Wien.

**) Friedr. Conr. Griepenkerl, Prof. am Carolinum.

***) Bekannt ist die Aeußerung C. M. v. Webers, der in Wien Rossini'sche Opern in höchster künstlerischer Vollkommenheit gehört: daß er beginne auf sich selbst böse zu werden, denn „das Zeug fange an, ihm wieder Willen zu gefallen".

Anfangs, ich gesteh' es, wurde mir ganz wunderlich, denn gerade so hatte ich es mir wohl gedacht; dennoch sollte dieses eine verkehrte Art sein, und ich fragte mich öfter: träumst Du denn oder die Andern? Aber die längere Prüfung hat sich für mich entschieden, und mag jetzt auch so viel gesprochen und gespöttelt werden als da will, ich werde nie anderer Meinung werden; denn ich finde den italienischen Gesang weit wahrer, als unsere holprige Nachäffung. Unnatürlich ist die italienische Gesangweise nicht, wird es aber im deutschen Munde, so wiederum umgekehrt dasselbe Verhältniß eintreten möchte. In dieser heiteren Unbefangenheit, in dieser immer fröhlichen Laune, in dieser über alles herrlichen Natur, wo kein trüber Gedanke aufsteigt, nicht einmal ein ernstes Nachdenken stattfindet, kann gerade diese Kunst auf die äußeren Umgebungen so sehr einwirken, nicht so gemessen einherschreiten als bei uns, und wunderlich würde es mir vorkommen, wenn die heitere Kleine sich wie die ernste Mutter gebehrden, noch wunderlicher, wenn diese die Purzelbäume jener nachmachen wollte."

„In der Hauptprobe der letzten Rossini'schen Oper spielte ein Contrabassist nach Gutdünken immer fort, indem er im Hause herumschaute und es sich gar nicht einfallen ließ, nach den Noten zu sehen. Darüber setzte ihm Rossini hart zu und fragte ihn, was er für dummes Zeug spiele? Könnte wohl sein, meinte er; — will's besser machen, sagte er darauf, spielte die ganze Stelle allein, und nun fragte er: ‚ist's so recht?‘ Was sollte Jener nun weiter sagen?"

In einem Briefe vom 17. Febr. 1821 heißt es: „Ein Jeder, der hierher kommt, räsonnirt über Kunst, er mag sie verstehen oder nicht, alle Gesellschaften bestehen aus Künstlern — Malern, Architecten etc. — und Fremden. Von Malerei verstehen die Wenigsten etwas, wagen noch weniger etwas zu tadeln, weil immer Meister der Kunst gegenwärtig sind. Von Musik hat ein Jeder etwas wegbekommen, meistentheils freilich nur immer so viel, um dadurch zu schaden; was Wunder, daß es nun über diese hergeht, und der Eine es immer noch besser wissen will als der Andere. Daß die Berliner hierin sich ganz vorzüglich auszeichnen, bedarf bei Ihnen ja wohl keiner Betheuerung. Sehen Sie, diese Herren sind damit noch nicht zufrieden, ihre Meinungen hier unter Deutschen geltend zu machen, nein, sie lassen den Wischwasch noch in deutschen Blättern abdrucken. Nun ist es wahr, es giebt hier für uns gar vieles zu tadeln, aber es ist hier ja Alles anders als bei uns, der Himmel, die Sonne, die Blume, die Frucht — Sprache, Cultur und Wissenschaft will ich gar nicht einmal nennen — und wie ist es nun vernünftigerweise möglich, unsern Maßstab hier anlegen zu wollen? Ich wollte, ich dürfte das Eine oder das Andere mit Braunschweig zusammenstellen, — aber das wollen wir wiederum vernünftigerweise nicht thun — und Sie würden eingestehen, daß es selbst unter den Negerinnen Schönheitengeben kann. Daß ich nicht für die Italiener eingenommen, daß ich nicht italienischer Natur sei, glaube ich schon öfter gezeigt zu haben und hoffe es in der Folge noch mehr zu beweisen — doch ich sehe, ich komme selbst in's Geschwätz und wollte Ihnen nur sagen, daß es unter den vielen Disteln hier — die wiederum sehr nöthig sind, weil es viele Esel giebt — doch manch schönes Veilchen gäbe. So kann mir die Sig^{a} Scatti im Teatro Valle schon vieles vergessen machen, und ich sehe weder die Theatergehülfen, die aus den Coulissen herausschauen, noch stört mich der Souffleur mit seiner rothen Mütze, der ohne Kasten ganz frei dasitzt. Es ist wahr, zu Anfang macht es einen schändlichen Eindruck, wenn dieser Kerl in dem Loche so ganz frei dasitzt und während der Ouvertüre die Leute im Hause mustert, oder mit den Schauspielern durch den Vorhang — worin diverse große Löcher sind — Zwiesprach hält".

Diese Brief-Auszüge zeigen schon, daß Wiedebein nicht zu jenen Touristen zählte, welche von einer Bildergallerie zur anderen, aus einer Kirche in die andere stürzen, um dagewesen zu sein, — die Alles im Fluge besichtigen, sich regelmäßig begeistern, wo ihr Reisehandbuch dazu auffordert, die wohl allerlei Eindrücke in sich aufnehmen, ohne aber wirklichen Gewinn davon zu haben, weil diese Eindrücke nicht Zeit finden, sich zu vertiefen. Wiedebein hatte sich gewöhnt, überall besonnen und gründlich zu Werke zu gehen, nicht nach einer einzelnen Erscheinung zu urtheilen, sondern immer mehrere zusammen zu halten und darnach seine Folgerungen zu ziehen. Bei ihm waren zwei Eigenschaften vereinigt, die man nicht allzu häufig vereinigt findet: ruhige, verstandesmäßige Prüfung und überströmende Gluth der Begeisterung. —

(Schluß folgt.)

Berichtigung. In voriger Nummer ist auf Seite 276, erste Spalte in der Titelüberschrift „Tänze" zu lesen, nicht „Tänzer" und in der 2. Spalte, 23. Zeile von unten „schöne Gestalt" statt „Leidenschaft". —

Neue Musikalien.

(Nova-Sendung No. 3. 1880.)

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Für das Pianoforte.

Abrányi, C., Op. 44. Deux Nocturnes.
No. 1. Auprès de la Chapelle . . 1. 50
- 2. Nuit étoilée . . . . . . 2. —

Battmann, Moritz, Niederl. Hochzeitsmarsch 1. —

Behr, F., Op. 360. Tausendschön. Salon-Polka 1. —

Gizycka-Zamoyska, Gräfin, Op. 3. Trois petites Sérénades . . . . 2. —

Henselt, Ad., Episodischer Gedanke von C. M. von Weber für Pianoforte gesetzt und ergänzt 1. 50

Liszt, Franz, Zwei Orchestersätze aus dem Oratorium «Christus». Clavierauszug für vier Hände vom Compon.
No. 1. Hirtenspiel. 2händig . . . 2. 50
- 2. Marsch: Die heiligen drei Könige. 2händig 2. 50

Müller, Rich., Vivat Academia! Potpourri über deutsche Studentenlieder für das Pianoforte. (Neue Ausgabe) . . . . 2. —

Werner, Carl, Op. 10. Die Spieldose (Polka und Walzer) für das Pianoforte. (Neue Ausgabe) . . . . —. 80

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Liszt, Franz, Zwei Orchestersätze aus dem Oratorium «Christus». Clavierauszug für vier Hände vom Componisten.
No. 1. Hirtenspiel. 4händig . . . 4. —
- 2. Marsch: Die heiligen drei Könige. 4händig . . . . 4. —

Vogel, Bernh., Op. 13. Lustspiel-Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen . . 2. —

———— Op. 21. Am trauten Heerd. Sechs Familienscenen für das Pianoforte zu vier Händen . . . . 2. —

Für Gesang.

Bella, J. L., Op. 5. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. (Erste Liebe. — Allein mit Dir. — Frage und Antwort. — Sehnsucht). . 2. —

Mozart, W. A., Wiegenlied (Schlafe mein Prinzchen) für eine Singstimme mit Pftebegleitung (Sang und Klang No. 45) . —. 30

Netzer, Jos., Op. 27. Bleib bei mir! (C. O. Sternau). Im Volkston für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Neue Ausgabe) . . . . —. 50

Seibert, Louis, Op. 31. Zwei Lieder von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath für eine Mezzo-Sopran- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Wenn ich dich seh' von ferne —. 50
- 2. Du bist ein reizendes Gedicht —. 75

Zichy, Géza, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Komm zu mir. — Lebewohl. — Abschied. — Lieben und Sterben.) (2. Sammlung) 1. 75

Preitz, Franz, OP. 5. »Selig sind, die da Leid tragen«. Motette für gemischten Chor (à capella). Partitur und Stimmen 1. 50

Müller, Rich., Leitfaden beim Gesangunterricht in Schulen . . . . . . n. — 30

Für die Orgel.

Albrecht, Gustav, Acht Tonstücke für die Orgel. (Album für Orgelspieler. Lief. 47) 1. 50

Palme, Rud., Op. 23. Zehn Choralvorspiele für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. (Album für Orgelspieler. Lief. 49) . . . . . . 2. —

Schütze, W., Op. 29. Zwölf Choralvorspiele mit Cantus firmus für die Orgel (Heft 2 der Choralvorspiele) zum Studium und Gebrauch in Seminaren und beim öffentlichen Gottesdienste. (Album für Orgelspieler. Lief. 50). . . . . 2. —

———— Op. 30. Sechs Fugnetten für die Orgel. (Album für Orgelspieler. Lief. 51) 1. 50

———— Op. 31. Sonate (C-moll) für die Orgel. (Album f. Orgelspieler. Lief. 52) 1. 50

Zopff, Hermann, Op. 47. Fünf Choralvorspiele und Pastorales Präludium nebst Fuge für die Orgel. (Album für Orgelspieler. Lief. 48) . . . . 2. —

AUSGABE C. F. KAHNT.

Sammlung klassischer und moderner Musikwerke in elegantester, correctester und billigster Ausgabe. — Quart-Format.

Beethoven, L. van, Leichte Sonaten (Op. 49 No. 1 u. 2. Op. 79 und No. 33—38) für Unterrichtszwecke besonders herausgegeben und mit Fingersatz versehen von S. Jadassohn (Lehrer am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig) n. 1. 50

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Sämmtliche 18 Duette für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pfte (F. Rebling) n. 1. —

Praeger-Album. 48 Tonstücke für das Pfte von Ferd. Präger.
Band I. . . . . netto 4. 50
- II. . . . . netto 4. 50

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule . . . netto 3. —

M. Marsick,

der ausgezeichnete Violin-Virtuose, welcher in der eben abgelaufenen Saison u. A. in einem Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien und in einem solchen des Gewandhauses zu Leipzig mit sensationellem Erfolge debutirte, hat mir für die Monate October, November und December d. J. die Vermittlung seiner Engagements übertragen, und ersuche ich demzufolge die geehrten Vereinsvorstände und Musikdirectoren, welche auf ihn reflectiren, sich mit mir gefälligst ins Einvernehmen setzen zu wollen.

J. Kugel, Wien, I., Bartensteingasse 2.

Soeben erschien:

Musikalische Studienköpfe

La Mara, Band 4: Die Klassiker.

(Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven).

Erste Lieferung, Preis 40 Pfg.

Um dem neuen Werke des, in musikalischen Fache, wie Laienkreisen so hochgeschätzten Autors die grösstmöglichste Verbreitung zu geben, haben wir uns entschlossen, dasselbe Lieferungsweise erscheinen zu lassen. Im Hinblicke auf den Namen des Autors und die allseitig bekannte Gediegenheit seiner Schriften, glauben wir uns jeder Reklame enthalten zu können.

Das Werk ist in jeder guten Buch- oder Musikalienhandlung vorräthig oder durch dieselbe zu beziehen.

Leipzig, Juni 1880.

G. Knapp, Verlagsbuchhandlung.
E. Nowák.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Max Bruch.

Kyri, Sanctus und Agnus Dei

für Doppelchor, 2 Sopran-Soli, Orchester und Orgel (ad libit.) Op. 35. Partitur M. 9. — Orchesterstimmen M. 10.50. Clavierauszug M. 4.50. Solo- und Chorstimmen M. 3.50.

Clavierlehrer 1880. No. 10. — 27. Aufführung der Hochschule für Musik. — Das Hauptinteresse des Abends erweckte eine Tonschöpfung von Max Bruch. So weit sich all diese von hoher Kunstfertigkeit und tiefem religiösen Ernste zeugenden Compositionen nach ihrem einmaligen Vorüberklingen beurtheilen lassen dürfen, lässt sich sagen, dass Max Bruch hierin eine Würde und Grösse künstlerischen Schaffens offenbart hat, die all seine sonst bekannten chorischen und rein instrumentalen Tondichtungen weit überragen.

Verehrlichen Concert-Directionen

empfiehlt sich als Concert-Oratorientenorist

Emil Schmitt, Opernsänger

Cassel, Giesbergstrasse XI.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Soeben erschien:

Robert Schumann als Schriftsteller.

Sprüche aus seinen Schriften über Musik und Musiker, gesammelt und mit einer Vorrede versehen von Josef Schrattenholz. Zweite Auflage. Beilagen: Medaillonbildniss R. Schumann's nach A. Donndorf.

Faksimile: Vogel als Prophet.

Elegant ausgestattet. Preis M. 2.

Musikalien-Aufträge

werden mit höchstem Rabatt prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von WOLF PEISER Verlag (G. Kaliski) in Berlin.

Leipzig, den 2. Juli 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 28.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Tonkünstlerversammlung

des

Allgem. Deutschen Musikvereins zu Baden-Baden.

Viertes Concert.

Sonnabend den 22. Mai Nachm. 6 Uhr fand im großen Saale des Conversationshauses das vierte Concert dieses inhaltreichen Festes statt. Wie bereits hervorgehoben worden, gehört **Hector Berlioz** jener Componisten-Trias an, deren Berücksichtigung der allgemeine deutsche Musikverein sich stets hat angelegen sein lassen. Auf einer Tonkünstlerversammlung in Baden-Baden den Tonsetzer Berlioz zu vertreten, war um so mehr angebracht, als der geniale Franzose entschieden den musikalischen Lokalheiligen der anziehenden Schwarzwaldstadt zuzuzählen ist, dort, wo seit vielen Dezennien seine Muse regelmäßige Pflege gefunden hat. Hat doch noch in letzter Zeit der thätige Wendelin Weißheimer Berlioz' „Romeo und Julie" in trefflicher Weise vorgeführt. Auf ein umfangreicheres Werk des Genannten war diesmal wol verzichtet worden, weil die Versammlungen des letzten Jahrzehntes viele der größten Compositionen von Berlioz gebracht hatten: das Requiem, die Sinfonie fantastique, die Verdammniß des Faust, „Romeo und Julie" (vollständig). Auch würde andernfalls lebenden Musikern wenig Raum geblieben sein für Darstellung ihrer Werke. Hector Berlioz wurde vertreten durch die großartige, vielfach an Beethoven mahnende Ouverture zu „König Lear" und durch La Captive, Scene für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung. Keine Geringere als die königl. preuß. Kammersängerin Marianne **Brandt** war es, welche von Wien aus die weite Reise nicht gescheut hatte, um das Fest zu Baden verherrlichen zu können. Sie verhalf durch ihren überaus fesselnden Vortrag der gewählten Composition zu großem Erfolge, sang übrigens nicht die deutsche Uebersetzung von Peter Cornelius, sondern den Originaltext von Victor Hugo. Das vierte Concert stand — abgesehen von einigen ihre Schöpfungen selbst leitenden Componisten unter Direktion des Hrn. Hofkapellmeisters **Otto Dessoff** aus Karlsruhe, d. h. eines Künstlers, der mit Recht für einen der sorgsamsten, feinfühligsten und am meisten energischten Dirigenten Deutschlands gilt. Es genügt daher zu sagen, daß alle Werke, deren Führung er übernommen hatte, in vollendeter Weise zu Gehör gelangten.

Auch **Camille Saint-Saëns**, der von London herbeigeeilt war und als gewiegter Orgelspieler, glänzender Pianofortevirtuos, geistreicher Componist und routinirter, mit Schwung- und Lebhaftigkeit leitender Dirigent excellirte, auch dieser Franzose ist in Baden eine keineswegs unbekannte und sehr beliebte Persönlichkeit. Man braucht sich deshalb nicht zu verwundern, daß er von vornherein warm aufgenommen und bei jeder ihn angehenden Gelegenheit mit Beifall überschüttet wurde. Er spielte sein viertes Concertstück (Cmoll) für Pianoforte und Orchester und brachte im zweiten Theile des Abendconcerts seine knapp gefaßte, durchweg interessant malende symphonische Dichtung für Orchester: „Phaëton". Man merkt es dem geschmackvollen Componisten an, wie viel ihm daran liegt, nie langweilig zu erscheinen, das gelingt ihm auch fast stets; aufrichtig möchte man wünschen, daß es ihm auch noch vergönnt wäre, mehr in die Tiefe zu gehen und, auf die Gefahr hin, das Publikum nicht so ohne Weiteres anzumuthen, einen mehr nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Glänzend aber zeigte sich Saint-Saëns an diesem Abend immer, und seine unfehlbare Technik, sein geist-

sprühendes Spiel errangen ihm den unbestrittensten Erfolg. Nach Saint-Saëns' Feuerwerknummer hatte ein bis dahin wenig bekannter deutscher Tonsetzer, Graf Eduard Dumoulin aus Regensburg keinen leichten Stand mit zwei Orchesterstücken zu Shakesspeare's „Romeo und Julie". Dem Vernehmen nach hat Dumoulin zum ganzen Drama Musik geschrieben, Ouverture, Einleitungen zu den einzelnen Akten u. s. w. und hat auch seine Composition in Verbindung mit dem scenisch dargestellten Shakespeare'schen Stücke in Regensburg vollständig und mit großem Beifall aufgeführt. In Baden-Baden standen die Vorspiele zum zweiten und zum vierten Aufzug „Liebesnacht" und „Julia's Bestattung" auf dem Programm. Daß auch Berlioz Musik zu „Romeo und Julie" geschrieben und daß dessen geniales Werk in Baden vor nicht langer Zeit den Inhalt eines Concerts gebildet hatte, war für Dumoulin des Weiteren nicht günstig. Trotz alledem erwiesen sich die beiden Nummern, die übrigens unter der anregenden Direction Dumoulin's selbst überaus sicher und gelungen vermittelt wurden, als Producte eines sinnigen, fein empfindenden Talentes und fanden warmen, wohlverdienten Beifall. Letzterer wurde besonders der zweiten, trauermarschähnlichen Nummer zu Theil, die sich überhaupt plastischer darstellte, als das erste, zwar der Höhepunkte ermangelnden, aber mehr distinguirte Stück, welchem die Musiker auch den Vorzug gaben.

Der zweite Orchestertheil machte die Hörer bekannt mit Fritz Gernsheim's Conzert für Violine, Ddur, Op. 42, mit einer dramatischen Scene von Franz Liszt: „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen", mit der schon oben erwähnten symphonischen Dichtung von Saint-Saëns und mit Richard Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" sowie mit dem Schlußgesang aus demselben Drama.

Das Concert von Gernsheim dirigirte der Componist, der vielerfahrene Kapellmeister aus Rotterdam persönlich, die Solopartie spielte Jean Becker aus Mannheim, der Anführer des berühmten Florentiner Quartetts und — auf dieser Versammlung — seines künstlerischen Familienensembles. Jean Becker hat die Absicht, im nächsten Winter hauptsächlich als Solist aufzutreten und bei dieser Gelegenheit das Gernsheim'sche Concert an verschiedenen Orten vor- und einzuführen. Unter den Auspizien des allgm. deutschen Musikvereins wagte der vortreffliche Musiker nach jahrelanger Thätigkeit als Kammermusiker zum ersten Mal wieder den Flug auf neuer Bahn als Sologeiger. Die von ihm sehr hochgeschätzte trefflich gearbeitete Composition Gernsheim's läßt es an bedeutenden Schwierigkeiten für den Hauptspieler und für das Orchester nicht fehlen — von Saint-Saëns' Knappheit der Form sich Einiges anzueignen, dürfte Gernsheim zum Vortheil gereichen — es versteht sich von selbst, daß alle Schwierigkeiten siegreich überwunden wurden und daß Solist und Componist vielfache Hervorrufe ernteten. — Liszt's Jeanne d'Arc, componirt nach einem Gedichte des Alex. Dumas, schien wie für Fräulein Brandt geschrieben zu sein, sie errang großen Triumph, der sich noch steigerte nach dem unvergleichlich schön gesungenen „Liebestod der Isolde". Es bedarf keiner besonderen Erwähnung, daß die beiden Juwele aus Wagners „Tristan und Isolde" Höhepunkte dieses Concerts und der diesmaligen musikalischen Darbietungen überhaupt bildeten. Fräulein Brandt war eine der hinreißendsten unter den vielen diesmaligen musikalisch ausführenden Größen. —

Wenn dem Programm etwas mangelte, so war es eine der bedeutenderen Orchesterschöpfungen Liszt's: die „Bergsymphonie", oder die „Hunnenschlacht", oder die „Dantesymphonie" würde die meisten der aus allen Gegenden der Welt herzugeströmten Tonkünstler mit dem lebhaftesten Interesse vernommen haben. Daß ein derartiges Werk fehlte, erregte vielfach Verwunderung.

Ein Ersatz wurde allerdings geboten, welcher für Liszt persönlich zu einem besondern Triumphe sich gestaltete: jene Nummern aus seinem Oratorium „Christus" hatten in dem ersten Orchesterconcert einen so tiefen und allgemeinen Eindruck hervorgebracht, daß Ihre Majestät, die deutsche Kaiserin — hierin allerdings die Dollmetscherin allgemeinen Verlangens — den Wunsch aussprach, im vierten Concert, welchem trotz Unwohlseins beizuwohnen die hohe Dame huldreichst zugesagt hatte, „Die Seligpreisungen" und Tu es Petrus, ebenfalls hören zu können. Wie ein Lauffeuer hatte das Gerücht von der Wiederholung dieser Glanznummern sich verbreitet, alle Chormitglieder fanden sich pünktlich ein, und unter Weißheimer's Leitung gaben Staudigl als Baritonsolist, der Chor und das Orchester womöglich noch vorzüglichere Leistungen, als einige Abende vorher. Ihre Majestät sprach sich in hohem Grade befriedigt aus und Franz Liszt empfing immer und immer wieder die begeistertsten Ovationen. — —u—.—

Kunstphilosophische Werke.

Carlo Magnico. „Rossini und Wagner". Aus dem Italienischen übersetzt, eingeleitet und glossirt von Dr. M. G. Conrad. Wien, Rosner, 1879

(Fortsetzung.)

Magnico beginnt seinen Gegenstand mit einigen allgemeinen Erörterungen über Kunst. Daß eine Definition der Kunst den Ausgangspunkt bildet, darf nicht überraschen, denn selbst die deutschen Aesthetiker sind von der Fruchtlosigkeit solcher Definitionen noch nicht durchweg überzeugt, und die Italiener haben sich ja bisher in der Wissenschaft noch nicht das Prädicat der Gründlichkeit erworben. Also was ist die Kunst? „Kunst ist die Darstellung des Schönen!" — Basta! Der kritische Grenzwächter aber fragt: Ist eine Hexenküche als Gegenstand etwas Schönes? Tausende rufen Nein! und nur Einige machen verwunderte Gesichter über die Frage; denn sie wissen nicht, wo das hinaus soll. Gehört die Darstellung der Hexenküche im „Faust" zur Kunst? — Gewiß! Also gehört zur Kunst nicht nur die Darstellung des Schönen, sondern auch des Häßlichen, des Fratzenhaften und Abgeschmackten und die Definition ist falsch, weil sie Vieles von dem Gebiete der Kunst ausschließt, was offenbar hineingehört.

Gesetzt aber, man wollte die Definition gelten lassen und ausschließlich die Darstellung des Schönen als Kunst

gelten lassen, so müßte man, um alles Unschöne auszuschließen zu können, sicher im Stande sein, das Kriterium des Schönen genau anzugeben, sodaß ein Mißverständniß nicht weiter möglich wäre; es müßte also eine Definition des Schönen geliefert werden, wenn die Definition der Kunst als die Darstellung des Schönen einen Sinn haben und keine leere Phrase sein soll. Der Verfasser fühlte diese Nothwendigkeit und er ist auch um die Definition des Schönen nicht in Verlegenheit: „Das Schöne ist außerhalb des Menschen — die Harmonie; es ist absolut, ewig, unveränderlich. Im Menschen ist es das, was gefällt; als solches ist es relativ, vergänglich, zufällig".

Der Vf. liefert uns also zweierlei Kategorien des Schönen, und zwar das Eine außerhalb des Menschen, das Andere im Menschen. Daß diese Bezeichnungen außerhalb und im Menschen keine räumlichen Unterschiede bedeuten und etwa außerhalb des Menschen die Sonne, die Sterne, die Wolken, im Menschen hingegen etwa die Eingeweide gemeint seien, versteht sich von selbst; es kann bei dieser ungeschickten Ausdrucksweise mit dem Worte außerhalb nur gemeint sein: unabhängig von der menschlichen Betrachtung und Auffassung; es gibt also ein Schönes, welches unabhängig von der Auffassung des Menschen absolut, ewig und unveränderlich ist. Woher er das weiß, hat der Vf. offenbar vergessen uns zu sagen; er hat es vermuthlich aus der Schelling'schen oder Hegel'schen Schule aufgelesen. Die Frage ist aber gar nicht sowohl, was das Schöne sei, als vielmehr die, woran man es mit zweifelloser Gewißheit zu erkennen vermag. Da der Mensch Objecte sowohl als Eigenschaften derselben nur durch seine Art, sie aufzufassen, erkennen kann, woher kann man wissen, daß außerhalb des Menschen, also unabhängig von seiner Auffassung, ein Schönes vorhanden sei, und welche Handhabe liefert uns der Verfasser, um einem bestimmten Objecte, z. B. dem Requiem von Mozart, gegenüber zu beurtheilen, ob es ein absolut, ewig und unveränderlich Schönes, oder ein relatives, vergängliches und zufälliges sei?

M. spricht zwar mit großer Ungenirtheit von dem Gesetze des absoluten Schönen. Billig aber entsteht die Frage: Wie lautet dieses Gesetz? Aus wessen Machtvollkommenheit rührt es her? Hat es Jemand auf seine Autorität hin gegeben, so ist es darum nichtsdestoweniger willkürlich, und aus eben diesem Grunde nicht absolut; ist es aber ein Naturgesetz und vom menschlichen Verstande wie andere Naturgesetze erkannt worden, so spreche man dasselbe doch in seiner Formel aus, und wir wollen prüfen, ob es in jedem einzelnen Falle Stich hält, der darunter zu subsummiren ist.

Der Vf. spricht von dem Gesetze des absoluten Schönen mit einer solchen Vertrautheit, wie wir von unserer Hauskatze reden; er weiß daher auch, daß dieses Gesetz der „Entartung unterworfen und bis zu seiner vollständigen Negation verändert werden kann".

Das ist nun der reine Gallimathias. Ein Gesetz kann nicht entarten. Ein Staatsgesetz kann abgeschafft, es kann ein anderes, welches das andere negirt, an seine Stelle gesetzt werden, ein solches Gesetz aber ist abhängig vom Gesetzgeber und Niemand hält es für absolut. Ein absolutes Gesetz ist ein solches, das aus den Erscheinungen der Natur oder aus den immanenten Eigenschaften der Dinge abgenommen wird, und dieses muß für alle Fälle passen; eine einzelne Ausnahme wirft es um, und bei einer einzigen Erscheinung, die nicht stimmt, beweisen Millionen Fälle dafür nichts. Wenn es sich in einem einzigen Falle erweisen ließe, daß die drei Winkel eines Triangels nicht genau zwei rechte betragen, so wäre das Gesetz sofort aufgehoben. Wenn also ein solches Gesetz des absolut Schönen wirklich existirte, so könnte es weder entarten, noch je in seine Negation verwandelt werden.

M. braucht aber diese Entartung und Negation; diese nämlich ist die bequeme Hinterthüre, durch welche man den ganzen Subjectivismus, den Geschmack nämlich, soweit er sich bei ganzen Nationen sowohl als auch bei einzelnen Individuen in so auffälliger Verschiedenheit zeigt, in den wohlverschlossenen Tempel des absolut Schönen wieder einlassen kann. So entsteht für den Verfasser „das wahre und das falsche, das wirkliche und das conventionelle, das gesunde und das krankhafte Schöne".

Bravo! Nur wäre man begierig zu wissen, wie der Verfasser mit Hilfe dieser Classification einem vorliegenden Kunstobjecte gegenüber, z. B. dem Requiem von Verdi, beweisen wollte, daß es ein wahres oder ein falsches, ein wirkliches oder ein conventionelles, ein gesundes oder ein krankhaftes Schönes sei. In Deutschland werden z. B. die Theaterstücke des Heinrich v. Kleist so ziemlich allgemein für krankhaft gehalten. Der harte Ausdruck rührt von Goethe her und wird allenthalben nachgebetet; es ist aber meines Wissens bis jetzt noch keinem kritischen Arzte gelungen, diese Krankheit nachzuweisen und es hinge gewiß nur von der Energie eines Theaterdirectors ab, den Beweis zu liefern, daß von diesen krankhaften Stücken Wirkungen ausgehen, welche sich von denen gesunder Stücke nicht unterscheiden. Mit der „Hermannsschlacht" z. B. haben die Meininger vor etlichen Jahren im Theater an der Wien diesen Beweis geliefert.

Der Vf. meint weiter: „Das Schöne äußert sich auf dreierlei Art: als physisches, gemüthliches und intellectuelles Schöne".

Ob diese Eintheilung erschöpfend und stichhaltig sei, wird sich sogleich zeigen. Nach des Vf.'s Meinung „kann ein Kunstwerk entweder blos das physische, oder blos das gemüthliche, oder blos das intellectuelle Schöne ausdrücken. Drückt es alle drei zusammen aus, so ist es vollständig, im anderen Falle ist es mangelhaft und zuweilen widerlich".

Hier haben wir bereits einen offenbaren Widerspruch; denn zuerst heißt es, das Schöne äußert sich auf dreierlei Art; eine dieser Arten ist das physische Schöne. Aeußert sich also ein Object als ein physisch Schönes, so ist es schön — kein Zweifel; hinterdrein erfahren wir aber, daß dieses so sich äußernde Schöne mangelhaft und zuweilen gar widerlich sei, also ein Schönes, das widerlich ist. Diese Aufklärung erinnert allzu offenbar an die berühmte Aesthetik der Hexen in „Macbeth": Schön ist häßlich — häßlich schön, und wird wohl kaum tauglich befunden werden, eine wirkliche Belehrung zu bieten.

M. macht noch eine weitere Bemerkung über das physische Schöne: „Das physische Schöne in der Kunst bezeichnet nicht sowohl Schönheit, Reiz, materielle Ueber-

einstimmung, als vielmehr eine Eigenschaft der Formengebung in Beziehung zum Inhalt der künstlerischen Ideals. Die Figur eines Zwerges, die Schrecken eines Sturmes, eine Folge von Mißaccorden sind das Schöne als Form, sobald sie den Inhalt, d. i. Gedanken und Gefühle, bis zur Evidenz verwirklichen".

Offenbar widerlegt hier der Vf. seine erste oben angeführte Definition der Kunst. Diese lautete: Die Kunst ist die Darstellung des Schönen; hier sehen wir, daß der Verfasser selbst auch die Darstellung des Unschönen, des Abgeschmackten, Schrecklichen und Widerlichen mit in das Gebiet der Kunst hineinbezieht. Das, was Magnico hier Formgebung nennt, pflegt man sonst Charakteristik zu nennen. Dieses Charakteristische nennt er das Schöne als Form, und nennt es nur dann schön, wenn es dazu dient, Gedanken und Gefühle zu verwirklichen, somit ist das von ihm so bezeichnete physische Schöne nicht Selbstzweck, sondern Mittel zu einem Zwecke; dann aber ist es dem gemüthlichen und intellectuellen Schönen nicht beigeordnet, sondern untergeordnet, und die oben aufgestellte dreigliedrige Eintheilung fällt in sich selbst zusammen.

Der Vf. meint ferner: „In der Kunst muß Alles wahr sein" Das ist eine Behauptung, welche durch jedes Märchen widerlegt wird.

„Künstlerisch ist Dasjenige, was weder den Sinn, noch das Gefühl oder die Idee verletzt". Das ist wieder sehr gut gesagt. Man wäre nur begierig, zu wissen, wie der Vf. einem bestimmten Kunstobjecte gegenüber, z. B. der Nibelungen-Dichtung von Wagner, beweisen wollte, daß sie weder den Sinn, noch das Gefühl, noch die Idee verletze, wenn z. B. Herr X oder Y behauptet, daß eben diese Dichtung seinen Sinn, sein Gefühl und seine Idee eines Kunstwerkes verletze.

„Eine künstlerische Schöpfung ist gelungen, wenn sie in ihren drei Elementen: Form, Gefühl und Gedanke harmonisch ist".

Hier hat M. natürlicherweise wieder nur vergessen hinzuzufügen, woran man erkennen kann, ob diese Harmonie der drei Elemente vorhanden sei oder nicht. Wer bisher M.'s Gedankengange und meinen Einwendungen gegen dessen willkürliche Behauptungen gefolgt ist, wird jetzt hoffentlich genau wissen, weshalb Carlo Magnico nicht der Mann ist, ästhetische Probleme zu lösen. Nicht weil er die späteren Bühnenwerke Wagner's nicht kennt, sondern weil er kein Denker ist, weil er mit eingelernten ästhetischen Maximen operirt, ohne dieselben auf ihren Gehalt geprüft zu haben.

Ich habe mich etwas ausführlicher mit diesen allgemeinen Bemerkungen M.'s beschäftigt, weil er als Exemplar eine sehr große Gattung vertritt und weil auch unter den gründlichen Deutschen noch sehr Viele existiren, die der Meinung sind, daß sich auf dem Gebiete der Aesthetik etwas Bestimmtes ausmachen ließe. Die Sache ist also von allgemeinem Interesse. Der eigentliche Gegenstand Magnico's, Rossini und Wagner nämlich, soll aber noch speciell betrachtet werden. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Carolatheater fährt fort, fast jeden Abend Ueberraschungen durch das Auftreten anderer hervorragender Sänger zu bieten. Aus allen Gauen Deutschlands strömen Bühnenmitglieder herbei, um gleichsam im edlen Wettkampf zu zeigen, wie hoch die dramatische Gesangskunst in unserem Vaterlande steht. Hr. Director Julius Hofmann hat durch dieses Arrangement sich den Dank und die Hochschätzung aller Kunstfreunde erworben. Zu bedauern ist nur, daß dieses nahezu epochemachende Kunstereigniß in die Zeit fällt, wo so viele hiesige Kunstfreunde abwesend sind. Dennoch ist die Theilnahme des Publikums trotz der starken Hitze eine bedeutende zu nennen. Freilich solchen Aufführungen wie die von Rossini's „Tell" am 21. Juni wird man selten begegnen. Hatte Hr. Reichmann vom Hoftheater in München schon als Heiling Bewunderung abgenöthigt, so erregte er als Tell einen Enthusiasmus, der sich durch nicht endenwollende Beifallsbezeigungen und zahlreiche Hervorrufe kundgab. Ja, das große Männerterzett und die Rütliscene im 2. Akt erregten wahre Beifallsstürme, wie sie in Leipzig ziemlich selten sind. Würdige Partner hatte er an Hrn. Wolff (Arnold), Hromada (Leuthold), Leideritz aus Coburg (Geßler) und Speigler aus Carlsruhe (Walther Fürst). Auch die HH. Drewes (Melchthal) und Weber (Fischer) aus Schwerin sowie Hr. Ockert (Harras) befriedigten. Es war überhaupt eine Rollenbesetzung, wie sie sich nur äußerst selten ermöglichen läßt. Frau Peschka-Leutner als Mathilde und Frl. v. Hartmann als Tell's Gattin braucht man nur zu nennen, um Vollendetes zu erwarten. Tell's Sohn wurde von Frl. Kalman, außer namentlich im Frauenterzett störend gepreßter Schärfe der Stimmbehandlung, gut repräsentirt und der Chor führte seine Partieen ebenfalls sicher aus. Das Hamburger Tänzerpaar Frl. Boor und Hr. Thieme erfreuten durch eine schön und graziös getanzte Tyrolienne. Auch die Scenerie war glanzvoll zu nennen. —

Als ein seltenes theatralisches Ereigniß ist das Auftreten des Nestors aller Baritonisten, des Kammers. Kindermann aus München zu bezeichnen. Dieser in den sechziger Jahren stehende Sänger erschien in einer seiner Lieblingsrollen: als Waffenschmidt Stadinger in Lortzing's gleichnamiger Oper, welche am 23. Juni vortrefflich in Scene ging. Der Wohlklang, die Kraft und Fülle seiner Stimme sowie sein rüstiges charakteristisches Spiel gaben den eclatanten Beweis, daß die Kunst dem wahren Kunstjünger die Jugendfrische des Geistes bis ins späteste Alter zu bewahren vermag. Frau Lißmann-Gutzschbach als Marie und ihr Gatte als Graf Liebenau waren unübertrefflich. Die personificirte Komik repräsentirte Hr. Hromada von Stuttgart als Adelhof, ein zweiter Fallstaff, ein sehr „gescheidter Schwabe", wie er sich selbst nennt. Die in Liebe glühende Jungfer Irmentraut der Frau Egli war der klassische Typus alter heirathslustiger Haushälterinnen. Hr. Weber als Georg und Hr. Ockert als Gastwirth vollendeten das komische Kleeblatt. Das Ganze war eine Meister- und Musterdarstellung seltenster Art. —

Der folgende Abend brachte Mozart's „Entführung" mit Frau Peschka als Constanze. Auch ihr haben die Musen wie Hrn. Kindermann beständige geistige Jugendkraft verliehen. Manche zwanzigjährige Sängerin könnte sie nicht blos um ihre erstaunliche Coloraturfertigkeit sondern auch um ihren Esprit beneiden. Die wie für sie geschriebene Coloraturpartie der Con-

stanze wurde denn auch mit allen schwierigen Passagen vortrefflich durchgeführt. Frl. Wiedermann vom Braunschweiger Hoftheater hatte als Blondchen zwar nicht die erforderliche Höhe, sodaß sie ihre Adurarie nach Gdur transponiren mußte, ihre übrige Gesangsleistung und das reizend neckische Spiel entschädigten aber hinreichend. Die beiden Tenorpartieen: Belmonte und Pedrillo wurden von den HH. Landau aus Hamburg und Götze (vom Dresdner Hoftheater) in Spiel und Gesang vorzüglich dargestellt und der Osmin des Hrn. Speigler war ein fanatischer Türke vom Kopf bis zur Zehe. —

In der Wiederholung des „Tell" am 25. Juni repräsentirte Kindermann zu Aller Erstaunen die Titelrolle und gab eine Charakterdarstellung dieses Freiheitshelden, die vielen Barytonisten als Vorbild dienen kann. An diesem Abende führte Hr. Wolff mit seiner höchst bestechend wohllautenden Tenorstimme den Arnold noch vorzüglicher aus als zum ersten Mal.

Der Sonntag brachte Mozart's „Zauberflöte" mit sehr guter Besetzung. Frau Peschka intonirte noch ebenso unfehlbar ihr hohes dreigestrichenes f. Die Aufführung ging so gut, daß ganze Scenen wiederholt werden mußten. Zum Schluß wurden nicht nur die Hauptdarsteller sondern auch Dir. Hofmann wiederholt gerufen. —

Sch . . . t.

Die neunte und zehnte Hauptprüfung des Conservatoriums am 7. und 10. Juni waren der Vorführung von Compositionen von Zöglingen für Orchester, Violine, Pianoforte, Gesang und Kammermusik gewidmet. Walter Haynes aus Great-Malvern (England) führte unter eigener Leitung eine Concertouverture in Fdur vor. Was das gedankliche Material anbelangt, so ist dasselbe, abgesehen von durchgängiger Unselbstständigkeit, nicht einheitlich genug gewählt und verarbeitet, um einen einigermaßen nachhaltigen Eindruck zu hinterlassen. Der Componist kommt von dem Einen auf das Andere zu sprechen, ohne sich, wie es scheint, seines allzu kühnen und unkritischen Eklekticismus bewußt zu sein Im Uebrigen muß ihm zugestanden werden, daß er mit den Mitteln des Orchesters schon ziemlich gewandt umzugehen und hübsche Klangeffecte zu erzielen weiß. — Von demselben Componisten kam noch ein Trio für Clavier, Violine und Vcell in Emoll zu Gehör, dessen Wiedergabe er mit Gustav Bach aus Milwaukee und Bieler aus Hamburg auf das Sorgfältigste vorbereitet hatte. Von den vier Sätzen gab sich das Scherzo am Natürlichsten und Genießbarsten, während bei den übrigen Sätzen der Inhalt durch Äußerlichkeiten erdrückt wurde. Haynes muß man den wohlgemeinten Rath geben, geraume Zeit hindurch productiv nicht thätig zu sein, sondern seiner Entwicklung Ruhe zu gönnen, sich durch das Studium guter Meister weiterzubilden und seinen Geschmack zu läutern, bis er endlich einen festen Standpunkt gewonnen hat, da sonst eher eine Zersplitterung seiner Kräfte als ein Heranreifen derselben zu erwarten sein dürfte.

Karl Wolf aus Meerane hat es verstanden, seiner viersätzigen, unter Schumann-Gade'schem Einflusse entstandenen Serenade ein klares, anziehendes, instrumentales Gepräge zu verleihen, nur hätte er mehr Bedacht nehmen sollen auf contrastirende Elemente.

Ein von Richard Frank aus Berlin componirtes und gespieltes Clavierconcert (leider nicht in lobenswerther Weise) in Dmoll interessirte im ersten und dritten Satze durch Natürlichkeit, Frische und meist blühenden Claviersatz. Der langsame Theil leidet zu sehr an logischer Unklarheit und Zerfahrenheit; die Benutzung der darin entlehnten (z. B. Chopin'schen) Gedanken überschreitet die Grenze des Erlaubten. Das Verhältniß des Orchesters zum Pianoforte ist mehrfach kein günstiges für das letztere.

Thomas Michern aus Bukarest spielte mit Hingebung Romanze und Andante für Violine und Pianoforte von Gustav Bach, zwei nett erfundene und geschickt durchgeführte Stücke, die als druckreif angesehen werden können.

Als Liedercomponist trat George Dima aus Kronstadt (Siebenbürgen auf, und zwar mit 3 Liedern aus Scheffel's „Trompeter von Säckingen", deren Ausführung in den bewährten Händen von Popovics lag. Von den 3 Liedern („Sonne taucht in Meeresfluthen", „Mir ist's so wohl ergangen" und „Nun liegt die Welt umfangen") nimmt das zweite mit seiner charakteristischen Färbung den ersten Platz ein. Alle drei aber zeichnen sich aus durch edle Erfindung und verständnißvolle Declamation. Mit der Behandlung der Schlußworte des dritten Liedes „Und wann vergeß ich dein?" kann ich mich jedoch nicht befreunden und gebe dem Componisten zur Erwägung anheim, ob durch Beseitigung der, wenn ich nicht irre, dreimaligen Wiederholung dieser Worte das Lied nicht gewinnen würde. —

Die Compositionen für Kammermusik waren: eine Violin-Sonate in (Gdur) von Christian Sinding aus Christiania, die sich von Seiten der HH. Concertm. Schradieck und Muck einer vorzüglichen Ausführung zu erfreuen hatte. Wenn auch nicht frei von Barokerien machte diese Sonate mit ihrem nordischen Typus, der oft an die Grieg'schen Compositionen erinnert, einen anheimelnden Eindruck. Ein frischer, feuriger Zug liegt in Sindings Musik.

Eine Claviersonate in Amoll von John Lund aus Hamburg reproducirte Hr. Muck mit sichtlichem Interesse. Was Lund's Compositionen vortheilhaft auszeichnet, ist der Umstand, daß er seinen eigenen Weg zu gehen sucht und sich fern hält von allem Epigonenhaften. Dies zeigte er auch in der Pianofortesonate. Die drei Sätze sind freilich nicht von gleichem Werthe. Am Besten gelungen ist der erste Satz mit seinen ernsten, prägnanten Themen und seiner klaren Construction. Im zweiten verliert der Componist nur zu bald den gedanklichen Zusammenhang aus den Augen und geräth in technische Aeußerlichkeiten und Formspielereien. Welche Bedeutung Lund dem dritten Satze beimißt, indem er auf den ersten anspielt, ist mir nach diesem einmaligen Hören unverständlich geblieben.

Große Gewandtheit in der Handhabung des Canons offenbarte Alfred Grundmann aus Seifhennersdorf bei Zittau in einer canonischen Suite für Pianoforte, die mit eingehendem Verständniß von Carl Wolf vorgetragen wurde. Die fünf Sätze derselben sind mit Ausnahme des letzten (Allegro assai), der zu sehr an das Alltägliche streift, höchst reizvoll und bestrickend geschrieben, nur fehlt ihnen eines ganz, nämlich — Originalität.

Max Fiedler aus Zittau führte sich mit einem Quartett für Streichinstrumente ein, dessen Ausführung Hjalmar v. Dameck aus Kopenhagen, Carl Riegerl aus Neu-Reudnitz, Wilhelm Bogg aus Mannheim und August Bieler übernommen hatten und meist glücklich durchführten. Fiedlers Beruf scheint der eines Pianisten zu sein, als den wir ihn hochzuschätzen schon Gelegenheit hatten. Weniger glücklich zeigte sich diesmal seine Befähigung zur Composition. Was er bietet, ist ziemlich gewöhnlich und hausbacken, die Gedanken spröde und reizlos und eines Aufschwunges nicht fähig. Am Besten gestaltete sich das Scherzo, das seinen Reiz zum Theil der geschickten Mache zu verdanken

hat. Möglicherweise ist Fiedler auf einem ihm näher liegenden Felde der Composition glücklicher. — Edm. Rch.

Sondershausen.

Selten hat ein Concertinstitut in seinen Programmen solche Abwechselung aufzuweisen wie die Hofcapelle zu Sondershausen. Nicht nur classische und romantische Musik, sondern vorzugsweise die Producte der Neuzeit werden hier dem Publikum in ausgezeichneter Weise vermittelt und grade, dies ist ein Verdienst um die Kunst, dessen sich nicht jedes Orchester zu rühmen vermag. Freilich begegnet man nicht selten abfälligen Urtheilen über die Compositionen der neudeutschen Schule. Principiell abfällige Urtheile haben aber meist ihren Grund in einer gewissen Bequemlichkeit. Wer mit den älteren, classischen Melodien erzogen und darin gelebt, will auch mit ihnen sterben, weil man „von Jugend auf an diesen Klang gewöhnt". Sind nun auch die großen classischen Epochen auf dem Gebiete der kirchlichen und weltlichen Musik abgeschlossen, jene durch Bach und Händel, diese durch Haydn, Mozart und Beethoven, so ist damit keineswegs eine Weiterentwickelung der Kunst ausgeschlossen. Betrachten wir eine Suite (die Symphonie des vor. Jahrhunderts) von Seb. Bach und eine Beethoven'sche Symphonie, oder eine Sonate von Domenico Scarlatti und Mozart oder Beethoven, so erkennen wir deutlich eine Weiterentwickelung nach Form und Inhalt. Hat nicht das musikalische Drama durch Richard Wagner einen neuen Aufschwung erhalten? Welcher Lärm wurde einst geschlagen, als Wagner mit seinen ersten Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin" die Welt beglückte! Und jetzt? Wenn irgend eine bedeutungsvolle nationale Feier durch die Tonkunst verherrlicht werden soll, dann greift man in den meisten Fällen zu diesen Werken. Noch mehr. Wie erging es einst der Lieblingsoper des deutschen Volkes, dem „Freischütz"? Als derselbe 1821 zum ersten Male in Berlin aufgeführt wurde, erschien der damaligen Kritik die Oper unklar, die classische Ruhe dem Effect geopfert, das Originelle ins Bizarre ausgeartet, die Characteristik bis an die Grenze der Carricatur geführt u. s. w. Es ließen sich ähnliche Beispiele aus der Geschichte der Kunst noch vielfach nachweisen. Wenn auch einerseits nicht geleugnet werden kann, daß die Gegenwart viele oberflächliche Werke aufzuweisen hat, (dieses ist ja während jeder Kunst-Epoche der Fall gewesen) so muß man doch zugeben, daß die Neuzeit auch reich ist an gediegenen Producten. Der Zukunft wird es vorbehalten sein, über die Werke der Gegenwart ein unbefangenes, freieres Urtheil zu fällen. Alle abfälligen Urtheile hemmen indeß den gewaltigen Strom der Kunst keineswegs, dieser fließt unaufhaltsam weiter und erquickt Jeden, der sich ihm naht. Welch' eine Fülle von anmuthenden Klängen rauschte an uns vorüber, als am vorigen Sonntage die Muse der nordischen Componisten im fürstl. Theater zu Sondershausen uns hold entgegenlächelte! Es war ein Programm der seltensten, ja ich füge ausdrücklich hinzu, der schönsten Art, das eine große Anziehungskraft auf das zahlreich versammelte Publikum ausgeübt hat. Welche Fülle von Melodik ertönte schon zu Anfang der ersten Nummer in einer norwegischen Rhapsodie von Svendsen! Wohlthuende Frische durchzieht das ganze Werk und das liebliche nordische Colorit, die anmuthigen originellen Tanzrhythmen erhöhten den Reiz. J. v Holten's Idylle für Streichorchester, „Norwegischer Hochsommerabend" genannt, war eine höchst interessante Tonmalerei, die mit der größten Accuratesse ausgeführt wurde. Die Liebenswürdigkeit und Anmuth der E. Hartmann'schen Volkstänze sowie die wirkungsvolle Instrumentation haben denselben überall eine freundliche Aufnahme bereitet. Mit Hartmanns Vcellconcert verabschiedete sich der auch dem hiesigen Publikum aus den Quartettsoiréen bekannte Kammerv. Wihan, um fortan seine Thätigkeit der Hofkapelle in München zu widmen. Den Höhepunkt erreichte dieses hochinteressante Concert in einer Suite von Asger Hamerik. Des Barden Lied, eine feinsinnige Melodik, mit einem Harfensolo beginnend und vom Orchester weiter geführt, der Hallingtanz und Springtanz mit ihren charakteristischen wechselnden Rhythmen sowie die zwischen beiden liegenden Sätze zeichneten sich aus durch klare, feine Formen, wie solche bei jedem einheitlichen Kunstwerke vorhanden sind. Werden nun dergleichen Compositionen mit voller Hingabe aller Mitwirkenden so correct vorgetragen wie von der Hofkapelle, dann wird man ihnen stets eine liebevolle Aufnahme bereiten. — Hammer.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 25. Juni durch das städt. Orchester mit der Violin-Virtuosin Frl. Gabrielle Roy aus Paris, Vcll. Thieme und Pianist Oelsne.: Ouverture zu Reinecke's „König Manfred", 3. Serenade für Streichorchester von Volkmann, Violinstücke von Raff und Gordigiani, Orchesterrhapsodie von Lalo ꝛc. —

Güstrow. Am 30. v. M. durch den Gesangverein unter Schondorf: Mendelssohn's Loreleyfinale, „Es zieht der Lenz" für Sopran und Chor von Julius Schäffer, Chorlieder von A. Naubert, Engel und Schumann, Frauenchöre von G. Vierling, Lieder von R. Franz, Brahms, Lassen und Kirchner, sowie Frühlingshymne für Chor von Hrm. Zopff. —

Leipzig. Am 26. Juni in der Thomaskirche: Adagio in Asdur von Mendelssohn, „Wer unter dem Schirme des Höchsten sitzet" Motette von F. v. Holstein, Präludium in Edur von Bach und „Herr höre mein Gebet" von Hauptmann und am 27. Juni historisches Concert des Riedel'schen Vereins mit Frau Lißmann-Gutzschbach: Orgelpräludium von Thomas de Santa Maria, Stabat mater 5stimmig von Josquin de Près, Orgelzwischenspiel von Frescobaldi, Marienklage 4stm. von Lud. Vittoria, Orgel-Fugato von Ant. Mortaro und Sanctus 4stm. von And. Gabrieli, Benedictus 12stm. von Giov. Gabrieli, „Saul, was verfolgst du mich?" orator. Scene 14stm. von Heinrich Schütz, Orgelsuite von Theoph. Muffat, altwestfäl. Weihnachtslied und Abendlied von Joh. Löhner, „In den Armen dein" Motette von Melch. Franck, „O Golgatha" für Sopran mit Oboe von Reinh. Keiser und Bach's achtstm. Motette „Fürchte dich nicht". — Am 27. Juni in der Nicolaikirche: „Nun leb' mein' Seel' den Herrn" Chor, Arioso und Choral von Bach. — Am 28. Juni Concert des Paulinervereins für die in der Lausitz Ueberschwemmten in der Paulinerkirche mit Frau Lißmann-Gutzschbach aus Hamburg, Hofopernf. E. Götze aus Dresden, Gmollfantasie von Bach, „Zu Pfingsten" Festlied von Eccard, O bone Jesu von Paläſtrina, Miserere von Orl. di Lasso, Sopranarie aus „Jephta und seine Tochter" von Rheinthaler, Agnus Dei von Kretzschmer, „Die Allmacht" von V. Lachner, 2. Orgelsonate von Rheinberger, Media vita aus Scheffel's „Ekkehard" von Bruch, Ad vesperas Dom. XXI. post Trin. von Mendelssohn, Geistl. Lied für Sopran von Alb. Becker, Tenorarie aus „Elias", „Glaube, Liebe, Hoffnung" von Fr. Otto, „Traut, wie seinem Freund" von E. F. Richter und Danklied von Rietz. —

London. Am 19. Juni Matinée der Pian. Frl. Margar. Herr aus Dresden mit den Concertirg. Frl. Thekla Friedländer,

Auguste Hohenschild und Frl. Pury sowie Violinv. L. Ries und Flötenv. Carlo Giorgo: Beethoven's Cmollviolinsonate, 2 Lieder (Alte Liebe) von Brahms und (Gruß) von Mendelssohn, Flötensolo von Briccialdi, Clavierstücke (Berceuse) von Chopin und (Fismollcaprice) Mendelssohn, My love of long ago Lied von Beverell, zwei Duette von Dvorak, Scherzo aus Schumann's „Vogel als Prophet" und Presto von Scarlatti, Lieder und Duette von Scharwenka, Schumann, Rubinstein und Holländer sowie Allegro von Clementi und Etude von Liszt. „Mit besonderem Interesse wurde das Auftreten der jugendlichen Concertgeberin begrüßt, welcher sowohl vom Auslande her wie von ihrem Auftreten in einem Concert des Cristallpalastes und der St Jameshall ein sehr guter Ruf voranging. In Beethoven's Cmollviolinsonate, welche sie mit Hrn. Ries spielte, zeigte die Künstlerin ein so inniges Verständniß und klare Auffassung dieses klassischen Kunstwerkes, wie wir dies bei einer so jungen Dame kaum erwartet hätten; das zahlreiche Publikum war durch diese brillante Leistung auf's höchste entzückt und gab seine Befriedigung durch stürmischen Applaus kund. Daß Frl. Herr auch in technischer Beziehung jede Anforderung der modernen Clavierliteratur zu bewältigen weiß, bewies ihr Vortrag der Liszt'schen Etude, dieselbe brachte sie mit perlender Geläufigkeit zu Gehör." —

München. Am 24. Juni Vorführung eigener Compositionen von Dr. Kienzl: 3 Violinstücke, portugisisches Volkslied, „Die Nachtigall", „Nur von ferne", „Kahnscene", „Dornröschen", „Die Brautfahrt", Clavierstücke aus Op. 15, „Liebesfrühling", Lied der „Liesli", „Lebewohl", „Erwachen" und Trio. —

Stuttgart. Am 12. Juni siebentes Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: Emollvlcellsonate von Brahms (Max Meyer und Cabisius), Lieder von Jensen und Mozart (Frl. Lichtenegg), Romanze für Viola alta von Wehrle (Wehrle und Pruckner), Lieder von Kniese und Ed. Hille (Frl. Marie Koch), Bdursextett von Brahms (Singer, Wehrle, Hummel, Bärmann, Cabisius und Seiß). — Am 18. Juni durch den Kirchenmusikverein in der Stiftskirche mit Frl. M. Koch, Frau Luger sowie den HH. Albert Jäger, Schütky und Organist F. Krauß: Händel's „Judas Maccabäus". —

Zeulenroda. Am 23. Juni wohlthät. Concert des Viol. Hohlfeld aus Darmstadt mit der „Thalia": Männerchor aus der „Zauberflöte" „O Schutzgeist alles Schönen", Adagio und Allegro aus Spohr's 9. Concert, „Leise zieht durch mein Gemüth" von Deprosse, Elegie von Ernst, toskan. Lieder von Weinwurm, Lied von Schumann und Polonaise von Vieuxtemps. —

Personalnachrichten.

— Annette Essipoff begibt sich Ende dieses Monats nach Portugal in Folge glänzender Concertengagements in Lissabon und Oporto. —

— Der bisherige Chordirector an der Berliner Hofoper Kahl ist nunmehr definitiv zum königl. Hofcapellmeister an Eckert's Stelle ernannt worden. —

— Frau Sembrich, bisher an der Dresdener Oper gastirt gegenwärtig sehr erfolgreich in London. —

— Ed. Kremser in Wien ist von der Direction der „Gesellschaft der Musikfreunde" zurückgetreten. —

— Pudor in Dresden hat den Concertsänger Eugen Hildach als Lehrer des Sologesanges an sein Conservatorium engagirt.

— In Brüssel starb am 26. v. M. Leon Godineau, Violinlehrer am Conservatorium, 67 Jahre alt — in Berlin am 11. v. M. Kammermus. Julius Ernst — in Paris die Componistin Tony Rieffler erst 26 Jahre alt — in Paris am 12. Juni Pianist und Componist Charles-Austin Palmer 40 Jahre alt — in Leipzig am 10. Juni die frühere Opernsängerin, späterhin Gesanglehrerin Frl. Franc. Schwarzbach — in Paris am 30. Mai der Dramaturg James Robinson Planché, Verfasser der Dichtung zu Webers „Oberon", 85 Jahre alt — und der ehemalige Direktor des Théatre des Italiens Bagier — in Pest der ehemalige Director des dortigen deutschen Theaters Georg Gundy — in Nantes Comp. Pascal-Gerville 72 Jahre alt — und in Manchester Pastor John Curwen, Einführer der in England sehr gebräuchlichen Gesangmethode Tonic-sol-fa 64 Jahre alt —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Jassy kam vor Ostern die erste rumänische Oper „Olteanca" von Dr. Ohrembe (ausgearbeitet, vervollständigt und instrumentirt von Caudella) 9 Mal hintereinander mit großem Erfolge zur Aufführung. Nächsten Herbst wird dieselbe in Bukarest ebenfalls unter Caudella's Leitung in Scene gehen. —

Vermischtes.

In Baden-Baden fand am 30. Juni ein Concert für die Armen statt, in welchem speciell Compositionen des dortigen Componisten und Dirigenten W. Weißheimer zur Aufführung gelangten. Das von Friedr. Kastner in Paris neu erfundene kürzlich wieder bedeutend verbesserte Pyrophon (Flammenorgel) wurde in diesem Concert producirt und kam zur schönsten Geltung in einer geistlichen Sonate für Pyrophon, Flöte, Oboe, Clarinette Pianoforte und Gesang, sodann die „Löwenbraut", Concertballade für Gesang und Orchester, und eine Symphonie „An Mozart" wie gesagt, sämmtlich Compositionen von Weißheimer, die „Löwenbraut" welche beim Badener Musikfest am 20. Mai mit großem Beifall aufgenommen wurde, war in den Händen der großherzogl. Hofopernf. Frl. Goldsticker aus Carlsruhe bestens aufgehoben, ebenso wie die Gesangpartie der geistlichen Sonette. Der zweite Theil des Concertes bot eine Symphonie Weisheimer's, betitelt: „An Mozart" welche bereits 1876 zur Aufführung gelangte und gleich wie damals ungemein gefiel. —

— Wir haben bereits in voriger Nummer S. 288 das Programm eines am 4. Juli in Sondershausen stattfindenden Concerts mitgetheilt. Wenn wir uns erlauben, darauf zurückzukommen, so geschieht dies speciell in Hinblick auf die höchst interessante Zusammenstellung der aufzuführenden Werke. Wenige Städte können sich rühmen, der neudeutschen Musikliteratur solche Pflege zu widmen, aber auch wenige Städte besitzen ein so vorzügliches Orchester und einen so eifrigen Dirigenten, wie Erdmannsdörfer. Die Vorführung so hervorragender Werke wie Liszt's Dante-Symphonie, Learouverture von Berlioz, das Tannhäuserbachchanale, die Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Cornelius (instrm. von Liszt), Bülow's Nirwanaouverture und Schubert's Divertissement à la Hongroise wird nicht verfehlen, diese musikalische Festlichkeit zu einem allgemeinen Künstler-Rendez-vous zu gestalten, um so mehr, als Liszt und Bülow ihre Anwesenheit zugesagt haben. —

— Der bereits S 268 erwähnte Concurs für den Prix de Rome am Pariser Conservatorium fand seine Erledigung dadurch, daß der erste Preis Hrn. Lucien Hillemacher, einem Schüler Massenet's, der zweite einstimmig Hrn. Marty zugesprochen wurde. —

— Die „Internationale Mozartstiftung" in Salzburg eröffnete am 15. daselbst Getreidgasse Nr. 9 Mozart's Geburtszimmer dem allgemeinen Besuche, zu Mozarts Zeit „Hagenauer-Haus", und ist das Geburtszimmer in seiner Herstellung und Einrichtung so ursprünglich und einfach belassen worden, wie es nach traditioneller Mittheilung zu jener Zeit war. An der Wandecke aber, wo Mozart am 27. Jan. 1756 Abends 8 Uhr das Licht der Welt erblickte, wurde dessen Büste aufgestellt, und an den Wänden befinden sich: das „Familienbild" nach Joh. Nep. la Croce (1779); die Kinder-Portraits W. Amadeo und dessen Schwester Marianne, „Mozart am Spinett" von Romako, „Mozart's Apotheose", Stahlstich von Geiger, W. A. Mozart, nach Dem. van der Smissen, 1766 u. A. — Besuchszeit an Wochentagen von 8—11 Uhr und von 1—4 Uhr, an Sonn- und Festtagen von 10—12 Uhr. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 9. Juli 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 29.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Tonkünstlerversammlung

des

Allgem. Deutschen Musikvereins zu Baden-Baden.

Fünftes Concert.

So sehr auch Proben, Conzerte und private Musikaufführungen einander drängten, das Interesse des Publikums wie der Vereinsmitglieder ließ nicht nach, ebenso wenig die Spannkraft der Ausführenden. Weder dem sehr angestrengten Orchester merkte man die geringste Ermüdung an, noch den Ensemble-Solisten, noch den Einzelkünstlern. Der Letzteren eine schier unerschöpfliche Reihe aufzustellen, ist der allgemeine deutsche Musikerverein allerdings in der glücklichen Lage. Ungemein wohlthuend ist die Hingabe, der Wetteifer, mit welchen berühmte und noch unbekannte Größen das Ganze zu fördern suchen. Davon gab auch das Schluß-Concert, Sonntag den 23. Mai Vorm. 11 Uhr in den neuen Sälen des Conversationshauses vollgültiges Zeugniß. Stets frisch und jugendlich als Leiter von Kammermusik-Ensembles führte Musikdirektor Jean Becker sein Hausquartett vor: Frl. Jeanne Becker, des Meisters begabte Tochter, zur Zeit eine Schülerin des trefflichen Woldemar Bargiel, hatte die Pianofortepartie in August Bungerts bekanntem Preisquartett für Pfte, Violine, Viola und Vcell, Esdur, Op. 18 übernommen, während die HH. Jean Becker, Adolf Pfisterer aus Mannheim und Hugo Becker die Streichinstr. vertraten. Jean Becker's vielbesprochenes Preisausschreiben hat die in Rede stehende Composition veranlaßt, welche dann auf Becker's Kunstreisen vor einigen Jahren so häufig aufgeführt worden ist, daß man über ihre Einreihung in das Badener Programm sich vielfach gewundert hat. Vielleicht hätte man ein weniger bekanntes gutes Werk bevorzugen können, ohne damit dem formgewandten Bungert Abbruch zu thun. Derselbe ist ja ohnehin vom allgem. deutsch. Musikverein schon mehrmals berücksichtigt worden und seiner auf der Tonkünstlerversig. zu Hannover durch den Gothaer Tietz vorzüglich gespielte Pianoforte-Variationen, wie seiner gewählten Lieder wird noch häufig ehrenvoll gedacht. Genug, das Preisquartett wurde vortrefflich aus-, von Frl. Jeanne Becker auf das Beste eingeführt. Welcher Ernst und welche Gewandheit in Beherrschung des Technischen der Kammermusikcomposition herrscht, haben die vielen einschlägigen Werke, welche der allgem. deutsche Musikverein auf seinen Versammlungen, in seinen Leipziger Zweigvereinsaufführungen und in Baden-Baden insbesondere der Oeffentlichkeit vermittelt hat, hinreichend bewiesen. Aber, wie hoch man auch diese anerkennenswerthen Eigenschaften schätzen mag, den betreffenden Tonsetzern ist doch Beschränkung in der Kundgebung dieser ihrer Thätigkeit anzurathen, die Eigenthümlichkeit des Inhalts, die aus dem Herzen quellende Erfindung hält der Kammermusiküberproduktion bei weitem nicht die Wage und die breit ausgesponnenen Formen vermögen über den Mangel an wirklicher musikalischer Tiefe nicht hinwegzutäuschen. Reicher Beifall wurden den Ausführenden und den Componisten nicht versagt. — Frau Anna Walter-Strauß aus Basel, deren klare, herzige Stimme bereits im Kirchenconcert allgemein entzückt hatte, trat nun als Liedersängerin auf. Ein warmempfundenes, an Robert Schumann erinnerndes Lied von August Walter „Wenn die Schatten dunkeln", „Geheimniß" von dem verstorbenen Herm. Götz und zwei Gesänge von Franz Liszt,

das einfache, sinnige „Es muß ein Wunderbares sein" und das stürmisch jubelnde „Jugendglück" waren die Gaben, mit denen Frau Walter hoch erfreute. Die berühmte Sängerin besitzt eine zarte, süße, glockenreine Stimme von gereiftester Ausbildung. Ihre Vortragsweise ist technisch schlackenfrei, durchgeistigt und sympathisch und stellt sie in eine Reihe mit Stockhausen, Frau Schimon-Regan und der vom Kunsthorizont leider längst verschwundenen Julienne Duvil. Den größten Eindruck erzielte die Dame mit Liszt's erstem Liede, welches sie bei aller Einfachheit der Wiedergabe tief in's Herz hinein sang und das sie auch wiederholen mußte. Das andere Lied des Weimarischen Altmeisters würde durch schnelleres Tempo die beabsichtigte Wirkung besser noch erreicht haben. Die Sängerin wurde von ihrem Gemahl am Pianoforte begleitet. Ein jüngerer Künstler der Liszt'schen Schule, Hr. Eduard Reuß bewährte sein Talent und sein Können in einigen Pianoforte-Solostücken von P. Tschaikowsky, mit deren Wahl — wie uns schien — weder dem Componisten noch dem Spieler Vorschub geleistet worden ist. Der russische Tonsetzer ist auf den Tonkünstlerversammlungen in Cassel, Hannover und Wiesbaden bei Weitem vortheilhafter vertreten gewesen, als diesmal mit seinem Op. 19, Nr. 6. Thema mit Variat. f. Pf., und Tschaikowsky-Liszt's Polonaise aus „Jewgeny Onegin". Der wiedergebende Musiker schien das Ungünstige seiner Position zu empfinden und infolge von Erregung und Befangenheit die Technik nicht so zu beherrschen, wie Solches ihm sonst nachgerühmt wird. Den offenbar begabten Pianisten hoffen wir bald unter günstigeren Verhältnissen wieder zu hören.

Ungemein erfrischend wirkten drei Gesangsoloquartette mit Pianofortebegleitung zu vier Händen von Hans Huber aus Basel. Die Nummern waren dem bei F. Kistner in Leipzig erschienenen Opus 52 (3, 4, 5) entnommen. Am Pianoforte saßen Hr. Musikdirektor Aug. Walter und der Componist. Den Gesang führten Frau Walter-Strauß, Frl. Jenny Hahn, Hr. Adolf Weber aus Basel und Hr. Hofopernsänger Staudigl aus. Hans Huber's Freunde haben in den letzten Jahren mit Besorgniß gesehen, daß der Componist die ihm verliehene Leichtigkeit des Schaffens zum Vielschreiben benutzt. Mit dem erwähnten Quartett aber hat Huber einen guten Wurf gethan. Kein Zweifel, daß dieselben sich schnell verbreiten und überall erfreuen werden. In Baden-Baden trug eine vorzügliche Wiedergabe zur erquicklichen Wirkung bei. Fr. Walter's Sopran schwebte frei über den tieferen Stimmen, in Hrn. Adolf Weber lernte man einen wohlausgebildeten, jugendfrischen, lyrischen Concerttenor kennen; bewundernswürdig wußte Hr. Staudigl sein ausgiebiges umfangreiches Organ dem Ensemble ein- und unterzuordnen, von Frl. Hahn läßt sich ebenso nur Gutes sagen, die vier Stimmen klangen prächtig zusammen und erwirkten dem Componisten jubelnden Beifall. — Den würdigen Schluß der anregenden Kammermusik und des musikalischen d. i. des Hauptfesttheiles bildete von Johannes Brahms das Gdur-Sextett für Streichinstrumente (Op. 36). Dessen gute Vorführung war von vornehein gewährleistet durch die Namen der dabei thätigen Musiker: Jean und Hans Becker an den Violinen, Hofmusiker Josef Glück aus Carlsruhe und Pfisterer an den Violen, Friedr. Grützmacher und sein Schüler Hugo Becker an den Vcellen. Dem Componisten und seinem Werke Worte der Anerkennung zu widmen, ist unnöthig. Die Kammermusikwerke von Brahms finden durch den allgem. deutschen Musikverein regelmäßige Pflege, fanden solche schon vor vielen Jahren, als noch Mancher über Brahms den Kopf schüttelte, der jetzt als eifrigster Anhänger dieses hochbedeutenden Künstlers sich geberdet. Schade, daß Brahms selbst nicht zugegen war, um Zeuge zu sein der pietätvollen und zugkräftigen Ausführung, sowie des glänzenden Erfolges seiner Composition! — — m.

Kunstphilosophische Werke.

Carlo Magnico. „Rossini und Wagner". Aus dem Italienischen übersetzt, eingeleitet und glossirt von Dr. M. G. Conrad. Wien, Rosner, 1879.

(Schluß.)

Obwohl Magnico von Grundsätzen ausgeht, die er selbst zwar fixirt nennt, die man aber mit besserem Rechte fingirt nennen könnte, gelangt er doch zu der sehr richtigen Bemerkung, „daß das Schönste sich unter unendlich verschiedenen Formen manifestirt je nach dem Charakter der Zeiten, Oertlichkeiten und Völker". Von seinen Rückfällen zu den „ewigen Grundlagen des Schönen" soll denn auch nicht viel Aufhebens mehr gemacht werden, denn es ist das Charakteristische eines unklaren Kopfes, vor lauter Bäumen den Wald nicht zu sehen. Jeden einzelnen Baum erkennt er als solchen, daß aber alle diese Bäume den Wald bilden, das geht ihm nicht ein; der Wald ist für ihn nicht sichtbar. Für jedes einzelne Kunstwerk hat er eine Empfindung und in seinem Urtheil über dasselbe hält er sich auch einzig an diese. Sowie aber von der Natur des Schönen im Allgemeinen die Rede ist, verliert dieses aus dem Quell der Empfindung fließende Urtheil plötzlich allen Werth und er richtet sich einzig nach den ewigen Grundlagen des Schönen, von denen kein Mensch in der Welt anzugeben weiß, wo sie zu finden sind. Angesichts dieser ewigen Grundlagen will der Verfasser von einem Kunstwerke aussagen, ob es erhaben ist oder gemein, ob es einen inneren wirklichen Werth hat oder nicht. Wenn er aber von einer bestimmten Melodie, nehmen wir an von dem Liede an den Abendstern im „Tannhäuser", aussagt, es sei erhaben, und ein anderer tritt ihm entgegen, der den Muth hat, dieses Lied gemein zu finden, so werden die ewigen Grundlagen des Schönen den italienischen Philosophen vermuthlich im Stich lassen. Aus eben diesem Grunde soll auch von dem, was der Verfasser über die „Befähigung zu einer rechten und competenten Kritik" vorbringt, nicht weiter die Rede sein. Es giebt keine competente Kritik und kann keine geben, weil Niemand (durch Waffen des Geistes) gezwungen werden kann, eine solche Competenz anzuerkennen, sobald das Urtheil des Kritikers seiner eigenen Empfindung widerstreitet.

Lassen wir also M.'s dilettantenhafte theoretische Untersuchungen bei Seite und sehen wir, was er uns sonst an praktischen Beobachtungen und Erfahrungen auf dem Gebiete der deutschen und italienischen Oper zu bieten hat.

Da finden sich denn allerdings manche sehr treffende Bemerkungen, nur sind dieselben nicht immer neu; wie z. B. der Satz, daß die Kunstwerke verschiedener Schulen verschiedener Jahrhunderte nicht mit einem einzigen Maßstabe gemessen werden dürfen; er zeigt die Schwierigkeiten für einen Italiener, in den Geist der deutschen Musik einzudringen, und ebenso umgekehrt, was einem Deutschen begegnen würde, der als Neuling der italienischen Musik gegenüberstünde.

Wenn aber der Vf. meint, daß die italienische Musik, „weil sie eher ein Erzeugniß des Gefühls als der Wissenschaft mehr allgemeinen Charakters und daher auch leichter verständlich“ sei, so bedarf dieser Satz einer zweifachen Berichtigung. Erstens ist auch die deutsche Musik ein Erzeugniß des Gefühls, zweitens kommt es bei einem Kunstwerke gar nicht auf das Verständniß, also auch nicht auf die Leichtigkeit an, mit der sich solches Verständniß erschließt; ich kann also Musik sehr gut verstehen, es ist darin keine Schwierigkeit, aber sie gefällt mir trotzdem nicht. Wenn also z. B. ein Deutscher an der italienischen Musik keinen Gefallen findet, so wird es ihm wenig nützen, daß dieselbe seiner Auffassung keine großen Schwierigkeiten bietet; sie gefällt ihm eben nicht, mag ihr Verständniß auch noch so leicht sein.

M. begeht überhaupt häufig den Fehler, daß er aus einzelnen Beobachtungen, die in einem speciellen Falle richtig sein mögen, sogleich in's Ganze geht und generalisirt. So z. B. beschenkt er uns, indem er den Geist der deutschen Musik zu charakterisiren versucht, mit folgendem pathetischen Gefühlsergusse: „Das ist nicht mehr eine von warmem Leben pochende Form, nicht mehr der spontane Naturlaut des Herzens; daß sind Phantasien, Träume, Delirien ohne Form rc.“ Diese Charakteristik ist ganz gewiß zu allgemein; es sind hier alle deutschen Musiker in einen Topf geworfen. Man sollte aber doch wohl meinen, daß z. B. Mozart's Melodien ebenso warm, lebendig und spontan seien, wie die des besten Italieners, und Mozart ist in diesem Punkte gewiß auch nicht der Einzige. Wenn von der deutschen Musik ferner behauptet wird, daß „sie so wenig eine charakteristische Physiognomie habe“, so ist diese Bemerkung allerdings neu, dafür aber ist sie unrichtig. Der Vf. beliebe sich nur erst auseinanderzusetzen, was für eine Art von Physiognomie es ist, die man charakteristisch nennt, und es soll mir nicht schwer fallen, den Beweis anzutreten, daß die deutsche Musik eine ebenso charakteristische Physiognomie habe wie die italienische.

Mit kurzen Worten charakterisirt der Vf. den Gegensatz der beiden Stylprincipien folgendermaßen: „Die italienische Musik ist Gefühl, Melodie, Inspiration, Spontaneität des Genies; die deutsche Musik ist Verständniß, Harmonie, Wissenschaft, Reflexion des Genies.“ Diese kurze Charakteristik kann, wie der verehrte Leser vielleicht in diesem Augenblicke schon gethan haben wird, noch weit kürzer beantwortet werden: Falsch.

Für M. sind „die Italiener geborene, die Deutschen gewordene Künstler“, ein Satz, der ungefähr so viel Werth hat, als etwa die Behauptung, die Chinesen seien geborene, die Europäer hingegen gewordene Reisesser. Der Uebersetzer und Commentator Dr. Conrad macht hierzu (S. 88) die sehr richtige Bemerkung: „Nein es ist ein eitel und vergeblich Wagen, die Kunstfähigkeit der Deutschen aus ihrem Sitzfleische erklären zu wollen — — —“.

Der Vf. charakterisirt die Deutschen ferner, indem er von ihnen behauptet: „Sie zerbrechen die Formen der musikalischen Rhetorik, um an ihre Stelle das Wahre zu setzen“. Dieser Satz bedarf schon wieder einer zweifachen Berichtigung. Die erste ist kurz: Die Bemerkung des Verfassers ist unwahr; er müßte, um ihre Wahrheit zu erweisen, diejenigen Componisten namentlich anführen, welche die Formen der musikalischen Rhetorik zerbrechen, und da würde sich denn bald finden, daß er schon wieder aus irgend einem einzigen Beispiele eine allgemeine Regel abgeleitet hat. Die zweite Berichtigung betrifft eine allgemeine ästhetische Frage. Nach der Ansicht des Vf.'s müßten nämlich die musikalische Rhetorik und die Wahrheit des Ausdruckes unvereinbarliche Gegensätze sein; nun ist nicht zu leugnen, daß allerdings hier und da Mißklänge zu Gunsten der Charakteristik zulässig befunden und angewendet werden. Ist dies aber in aller deutschen Musik durchgängig der Fall? Hat uns nicht Mozart, hat uns nicht Weber gezeigt, wie sich melodischer Fluß und Wahrheit des Ausdruckes miteinander vereinen lassen? Wo findet man ungezwungenere Melodien als bei Mozart und Weber? Und wo zugleich eine sprechendere Charakteristik, einen stärkeren Ausdruck des Wahren, als in ihren Opern?

Der Hauptvorzug der italienischen Musik ist nach M.'s Ansicht die „unnachahmliche Klarheit“. Hierauf ist zu bemerken, daß auch die Klarheit eines Kunstwerkes, wie objectiv der Begriff auch zu sein scheint, dennoch eine subjective Seite hat; eine Fuge von Sebastian Bach ist ebenso klar, wie ein Walzer von Lanner, oder wie eine Opernarie von Verdi, nur — nicht für Jedermann; andererseits ist hier noch eine andere, und zwar nicht unwichtige Bemerkung zu machen. Es ist nämlich durchaus nicht statthaft, die Klarheit an und für sich als absolutes Kriterium des Vorzüglichen zu setzen, denn auch das Platte kann klar sein, während das Erhabene nicht selten gerade auch mehr oder minder dunkel ist; ein Gedicht von Gellert ist allerdings weit klarer, als Dante's „Göttliche Komödie“ und ein Theaterstück von Kotzebue sicherlich viel klarer, als der „Hamlet“ und der „Faust“. Mit solchen Aufstellungen ist also nichts gethan.

Nach dieser, wie wir gesehen haben, keineswegs zutreffenden, wenn auch hie und da mit richtigen Bemerkungen untermischten Charakteristik der italienischen und deutschen Musik gelangt der Verfasser endlich erst an sein eigentliches Thema, nämlich zu einer Charakteristik der beiden Meister Rossini und Richard Wagner. Wenn er Rossini für den glänzendsten Ausdruck des Geistes der italienischen Musik hält, so mag man sich wohl damit befreunden; daß aber „Wagner die umfassendste, die energischeste Manifestation des musikalischen Intellectes Deutschlands“ sei, muß entschieden bestritten werden. Das gilt vielleicht von Beethoven, vielleicht auch nicht; von Wagner keinesfalls. Im Ganzen sind die Bilder, welche der Vf. von Wagner und Rossini entwirft, Phantasien in ausschweifend kühnen Hyperbeln; keineswegs hat er eine greifbare Charakteristik der beiden Meister geliefert, aus der man etwas lernen könnte.

Was der Vf. von Wagner's Pilgerfahrt zu Beethoven erzählt, muß als ein Mißverständniß berichtigt werden. Wagner's Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" wird von ihm nämlich irrthümlicherweise als ein biographisches Moment im Leben Wagner's aufgefaßt. Wagner hat aber Beethoven in Wahrheit nie gesehen. Die Erzählung ist Product der Phantasie und wahr daran ist allerdings nur die Begeisterung des Erzählers für den großen Tondichter. Wenn dieses Mißverständniß aber ein harmloses ist, so macht es hingegen einen geradezu komischen Eindruck, den Vf. behaupten zu hören, daß Wagner trotz aller Verfolgungen sich „ruhig gegen seine Feinde verhalte". Hier hat der Luftballonfahrer zu viel Ballast abgeworfen und ist ein wenig zu hoch gestiegen. So ganz ruhig, wie er meint, verhält sich Wagner nicht; er hat sich allezeit in Schrift und Rede wacker vertheidigt und neuestens liefert die Gründung der „Bayreuther Blätter" wohl so ziemlich den Beweis einer peinigenden Unruhe.

Wagner's Opernprincip charakterisirt M. in folgender Weise: „Er will aus dem musikalisch dramatischen Ausdruck die Sprache der Natur der menschlichen Leidenschaften und Affecte machen. Diesem durchaus richtigen Maßstab hat er Alles geopfert". Man kann diese Darstellung gelten lassen, bis auf das Eine, daß Wagner's Maßstab ein durchaus richtiger sei; denn in demselben Augenblicke, wo wir die absolute Richtigkeit dieses Maßstabes anerkennen, müssen wir die Maßstäbe aller anderen Operncomponisten (Mozart nicht ausgenommen) als unrichtige verwerfen, und dies zu thun werden wir doch wenigstens so lange Bedenken tragen, als der „Don Juan" nicht zu den Todten gehört.

Etwas sehr Schönes erzählt uns der Verf. von der dramatischen Musik im Allgemeinen: „Dramatische Musik ist an und für sich eine Absurdität, denn Niemand spricht singend, aber sie liegt nun einmal in der menschlichen Natur". — O Luftballon! jetzt ist er schon so hoch gestiegen, daß er kaum wieder jemals auf die arme Erde zurückkehren wird. Die dramatische Musik ist absurd und liegt zugleich in der menschlichen Natur. Sie ist absurd, weil Niemand singend spricht, also weil sie nicht in der menschlichen Natur liegt, und doch liegt sie in der menschlichen Natur. Wenn ich nur eine Ahnung davon haben könnte, was Magnico dabei meint, wenn er sagt, die dramatische Musik liegt in der menschlichen Natur. Wollte man über den Satz nachdenken, man könnte den Schwindel kriegen! Meint der Vf. damit (was er einige Zeilen später sagt), das „musikalische Drama habe seine Existenzberechtigung in unserer Natur" — so wird der Nonsens darum nicht geringer. Das musikalische Drama hat ganz gewiß seine Berechtigung, obwohl man nicht singend spricht, ebenso gut wie das versificirte Drama, da man ja auch nicht in Versen spricht; diese Berechtigung liegt in der einfachen Thatsache des Daseins grade so gut wie ein Frosch berechtigt ist, zu sein, weil er ist; allein was hat das mit unserer Natur zu thun? Ist das musikalische Drama etwa ein Bedürfniß, wie die Nahrung, wie der Schlaf?

Nach M.'s Meinung „mußte Wagner mit allen Schablonen der Rossini'schen symmetrischen Melodie brechen". Dagegen braucht man nur zu fragen: warum mußte er? Offenbar wird hier eine Thatsache als Nothwendigkeit hingestellt, die keine Nothwendigkeit ist. Wagner that dies, und er mußte es thun, weil er eben dieses Individuum ist; insofern ist hier allerdings eine innere Nöthigung. Ist diese individuelle Nothwendigkeit aber auch eine allgemeine? Ist es eine Nothwendigkeit, die sich im Gebiete der Kunst vollziehen mußte, so daß man sagen könnte, wenn es Wagner nicht gethan hätte, so hätte es ein Anderer gethan, weil es absolut gethan werden mußte? Der Vf. scheint in der That dieser Meinung zu sein, denn er sagt: „Das Princip ist durchaus richtig und man kann nicht umhin, dem großen Deutschen beizustimmen". Auch ich stimme diesem großen Deutschen bei, aber nicht, weil sein Princip richtig, sondern weil seine Kunstschöpfungen bedeutend sind. Wagner's Princip hat gewiß ebenso seine Berechtigung wie die Methode Rossini's und insofern ist das Wagner'sche Princip auch richtig; es ist das Princip seiner individuellen Methode; richtig aber in so absolutem Sinne, wie es der Verfasser nimmt, d. h. in dem Sinne der Ausschließlichkeit (und der Ausschließung einer jeden anderen Methode), ist Wagner's Princip nicht; man muß eben keine allgemein giltige Theorie daraus machen wollen. Nachdem der Vf. sich genügend mit Vergangenheit und Gegenwart beschäftigt hat, gibt er uns auch seine Ideen über die Zukunft: „Welches — fragt er — wird nun der Weg sein, den die jungen Componisten einzuschlagen haben? Ich antworte: Derjenige Wagner's; denn Rossini hat alle Schätze seines musikalischen Reiches erschöpft". Das ist eine Prophezeihung, deren Erfüllung keinesfalls sicher steht. Nachdem Gluck über Piccini gesiegt hat, hätte man auch meinen sollen, seine Methode werde nie wieder verschwinden; indessen kam Mozart, nahm Gluck in sich auf, setzte ihn zu einem Elemente neben anderen Elementen herab und die Methode Gluck's war beseitigt. Bei Wagner hängt nun ebenfalls Alles davon ab, wer nach ihm kommt, ein Genie oder ein Stümper; aber selbst wenn die Prophezeihung unanfechtbar wäre, die Begründung derselben ist sicher falsch; denn kein Mensch kann alle Schätze des musikalischen Reiches erschöpfen, also auch Rossini nicht, und Rossini's Reich ist noch nicht das ganze Reich der Musik.

Zum Schlusse macht Magnico von Rossini und Wagner bei der Frage, wer der Größere von ihnen sei, die Bemerkung: „Sie sind beide groß!" Und dies ist das eigentliche Resultat des ganzen Buches, ein Resultat, mit welchem ich gern übereinstimme, welches sich aber auf etwas kürzeren Wegen als durch die Betrachtungen des Vf.'s erreichen läßt. — Eduard Kulke. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Carolatheater brachte am 1. Juli zu Ehren der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs von Sachsen und zur Feier der Eröffnung der Ausstellung deutscher Wollen-Industrie drei kleine Singspiele. Zu einer solchen Feier hätte man aber wohl die Vorführung einer großen Oper erwartet, die sich doch mit den jetzt anwesenden vielen Gesangscapacitäten so vortrefflich geben ließ. Statt dessen wurden wir 150 Jahre zurückversetzt in die Zeit des Anfangs und Werdens der Oper und [illegible]rten

La serba padrona (Die Magd als Herrin) von Pergolese, Autor des bekannten Stabat mater. Für den Historiker interessant und belehrend, um den damaligen Opernzustand kennen zu lernen, im Allgemeinen aber sehr langweilig durch das fade Sujet oder vielmehr durch den albernen alten Junggesellen, der sich von seiner Magd so in Angst und Schrecken jagen und endlich zum Heirathen zwingen läßt. Es ist eines jener Zwischenstücke, „Intermezzo" genannt, die man damals als eine Art Entreactmusik zwischen den Acten ernster Dramen aufführte. Von persönlicher Charakteristik ist darin noch wenig oder gar nichts zu merken; ein paar hübsche melodische Phrasen sind Alles, womit man vorlieb nehmen muß. Um die sehr gute Vorführung des Stücks machten sich Frau Peschka-Leutner und die HH. Dr. Krückl und Bartels vom Hamburger Stadttheater verdient.

Einen Schritt weiter und wir kommen zu dem Reformator der Oper im 17. Jahrhundert, zu Christoph v. Gluck, dessen Singspiel „Der betrogene Cadi" auf Pergolese's Stück folgte. Zwar etwas charaktervoller gezeichnet als das vorhergehende, bietet es aber doch zu wenig melodischen Gehalt und instrumentales Colorit, um als Repertoirstück sich halten zu können. Jedoch als historische Studie ist diese einaktige komische Oper ebenfalls von höchst belehrendem Interesse und von diesem Gesichtspunkte betrachtet muß man auch Direktor Hofmann für deren treffliche Vorführung Dank sagen. Frl. Engel-Angely, Frl. Wiedermann sowie die HH. Hromada, Freny und Weber brachten ihre Partieen ausgezeichnet zur Geltung. Zum Schluß wurde noch Mozart's „Schauspieldirektor" gegeben, in welchem wir Hrn. Freny (Schikaneder) abermals als vortrefflichen Komiker und Hrn. Landau (Mozart) als vorzüglichen lyrischen Tenor schätzen mußten. Frau Peschka als Antonie Lange und Frl. Wiedermann als Mademoiselle Uhlig waren die beiden rivalisirenden Sängerinnen, ganz nach der Wirklichkeit conterfeit. —

Eine treffliche Ausführung wurde am 2. Juli Lortzing's „Wildschütz" zu Theil, sodaß wir so recht die Vorzüge dieser komischen Oper kennen lernten und uns wundern müssen, warum sie nicht häufiger auf dem Repertoir deutscher Bühnen steht. Der geborene Komiker Freny als Schulmeister Bakulus war die ergötzlichste Figur des Abends, desgleichen sein Ebenbild Hr. Ockert als Pankratius. Die klassisch gebildete Gräfin hatte an Frau Egli eine ebenbürtige Repräsentantin. Und so waren alle Rollen wie immer vortrefflich besetzt und wurden auch vom Chorpersonal sowie vom Orchester gut secundirt. Zum Schluß erfreute das Tänzerpaar Frl. Etelka Boor und Hr. Thieme noch durch einen grand pas de hussards. — Sch . . . t.

Breslau.

Viertes schlesisches Musikfest. Während sich andere deutsche Gauen, namentlich die rheinischen, schon so lange stehender Provinzialmusikfeste erfreuen, daß sie deren Jubiläum zu feiern vermochten, wurde uns Schlesiern dieser Genuß jetzt erst zum vierten Mal zu Theil, und wer weiß, ob zum ersten Mal, wenn dies nicht im Grunde allein das Verdienst unseres so überaus kunstliebenden, fein- und hochsinnigen Grafen Hochberg wäre, welcher sich durch Nichts abschrecken ließ, unermüdlich ihr endliches Zustandekommen durchzusetzen, sodaß wir jetzt in Görlitz das vierte festlich begehen konnten. Schon früher wurde von viel berufnerer Seite in Ihrem Bl. entwickelt, daß es bei solchen Festen, wenn sie wirklich erziehend und bildend auf das allgemeine Publikum zurückwirken sollen, nicht nur auf das Wie ankäme, sondern vor Allem auch auf das Was, und zwar der Art, daß da, wo die classischen Meisterwerke noch wenig aufgeführt, erste Hauptpflicht, dies grade bei solchen seltnen Gelegenheiten nachzuholen, wo große Chor- und Orchestermassen zu Gebote stehen, und neben diesem Nachholen des bisher Versäumten, vorläufig von Bach bis Schumann, allmähliges Berücksichtigen der noch wenig begünstigten Autoren der Gegenwart sowie der eigenen Provinz geboten erscheine.

Wenden wir uns zu der Zusammenstellung des Chors und des Orchesters, so zählte ersterer nach dem Mitglieder Verzeichniß 248 Soprane, 124 Alte, 89 Tenöre und 146 Bässe, in Summa 577 Mitwirkende. Vertreten waren die Gesangvereine von Görlitz (Singakademie, Dirigent Fleischer, mit 148 Mitgliedern, der „Gesangverein", Dir. Klingenberg, mit 99 und der Lehrergesangverein, Dir. Hellwig, mit 71 Mgl.), Altwasser, Dir. Vogt, mit 16 Mgl., Breslau, Dir. Schäffer, mit 32 Mgl., Freiburg, Dir. Scharff, mit 13 Mgl., Hirschberg (Quartettverein, Dir. Wäldner mit 32 und „Gesangverein", Dir. Bormann, mit 6 Mtgl.), Landeshut, Dir. Filitz, mit 17 Mtgl., Lauban, Dir. Böttger, mit 51 Mtgl., Schmiedeberg, Dir. Teige, mit 19 und Waldenburg, Dir. Tschirch, mit 29 Mtgl., außerdem Glogau mit 10, Liegnitz mit 23, Schweidnitz, mit 7, Berlin, Schönau und Luckau durch je 1 Mitwirkenden. — Das Orchester zählte 52 Violinen, darunter die Concertm. Engel aus Oldenburg, Hesse aus Berlin, Japha aus Cöln, v. Königslöw aus Cöln, Musikd. Klingenberg und Philipp aus Görlitz, 20 Violen, 18 Vcelle, darunter Ebert aus Cöln, 14 Contrabässe, 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotte, 1 Contrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, Pauke, 3 Posaunen, Tuba, Harfe (Hummel aus Berlin), Becken und große Trommel (145). Vertreten waren Berlin, Breslau, Braunschweig, Cöln, Dessau, Dresden, Görlitz, Hannover, Hirschberg, Lauban, Löwenberg, Oldenburg, Stade, Waldenburg und Zittau. Große Anforderungen waren bei den langdauernden Proben an die Sänger und Musiker gestellt und ihre Kräfte in vollstem Maaße beansprucht worden, um den verschiedenen Kunstschöpfungen nach technischer und intellectueller Seite gerecht zu werden. Bewundernswerth war die gewandte Form, mit der Md. Deppe, der hochbeliebte Festdirigent unserer schlesischen Feste, es verstand, diese einander ungewohnten Musikkörpertheile dem Ganzen zu assimiliren und zur vollen Einheit zu verbinden. Schon Monate lang vorher hatte Deppe in aufopfernder Weise die verschiedenen kleineren Städte bereist und mit jedem Gesangverein besondere Vorübungen gehalten, um die einzelnen kleinen Chorkörper dann um so leichter und sicherer zu einem festen Ganzen verschmelzen zu können. Und diese Mühe wurde auch vortrefflich belohnt, denn meist gingen die Chöre einmüthig zusammen und hauptsächlich nur verschiedene Damen des äußersten linken Flügels hätten den Winken des Dirigenten größere Willigkeit, Aufmerksamkeit und Sicherheit in Probe und Aufführung entgegenbringen können. Namentlich die Görlitzer Vereine boten ihnen hinreichenden Anhalt gegen empfindlich fühlbares Zögern und Schleppen.

Der erste Tag war ganz allein Rubinstein gewidmet und zwar seinem genial jugendlich überschäumenden Oratorium „das verlorene Paradies". Es ist hier nicht der Ort, auf den inneren Unterschied einzugehen, der zwischen den alten Oratorien und dieser „geistlichen Oper" Rubinsteins herscht. Jedenfalls haben wir ein epochemachendes Werk gehört, das in der Zeichnung der Specialitäten und Situationen große und fesselnde Schönheiten aufweist. Der gereifte Künstler würde heute allerdings vieles anders gestalten als der jugendliche, welcher im Uebergefühl

seiner Kraft noch den Himmel zu stürmen sucht und Instrumentalmasse über Instrumentalmasse thürmt. In der Beschränkung erst zeigt sich der Meister. — Da das Werk früher von Ihrem Bl. gewürdigt wurde, so bedarf es nur einiger Worte wärmster Anerkennung der Ausführung. Sowohl an den Chor als auch an das Orchester stellt Rubinstein sehr hohe Anforderungen. Der imposante Chor wurde mit geringen Ausnahmen denselben meisterhaft und mit durchschlagendem Erfolge gerecht, namentlich sind hervorzuheben die Schönheit der Klangwirkungen klare Gliederung und machtvolle Steigerungen. Ebenso rühmlich beherrschte das oft stark dominirende Orchester seine höchst schwierige Aufgabe. Nur bis ins Einzelnste eingehende Proben können sich wirksam erweisen, wenn dasselbe den oft sehr bösen Forderungen des Componisten und der Höhe der Situation gerecht werden will. Deppe hat es auf diese Höhe emporzuziehen verstanden. Es illustrirte meister- und musterhaft, bald innig, bald gewaltig, zart oder wuchtig, prickelnd oder massig, ruhig, ernst oder leidenschaftlich erregt und ohne Schwanken in lichtvollster Klarheit. Namentlich müssen wir den Bläsern noch besondere Anerkennung aussprechen. Sie zeigten in Reinheit der Intonation und Feinheit des Vortrages oft vollendet Schönes und trugen zum Gelingen des Ganzen viel bei. — Zur Entfaltung der Solokräfte bietet das Werk im Ganzen nicht zu viel Raum. Wir finden die Gottesstimmen (Gunz) nur in Recitativ- und kurzer Ariosoform thätig, die drei Engel Raphael (Frl. Wüerst), Michael und Gabriel (Frl. Kuppers und Knapp), welche in zwei Terzetten auftreten, ferner einen Engel (Frau Wilt), der den Fall der Dämonen beklagt, dann Eva (ebenfalls Frau Wilt) und Adam (Hill), denen außer wenigen Recitativen ein kleines Arioso und zwei Duette zugewiesen sind, und zuletzt Satan (Hill), der allein scharf gezeichnet und charakterisirt, überhaupt am Glänzendsten bedacht ist. Würdig und ernst hatte Gunz seine Partie aufgefaßt. In schöner Steigerung sang er den Kampfruf, ferner Stellen, wie „Und Mensch sei sein Geschlecht genannt!", „Es werde die Sonne!" „Es werden die Sterne!" „Erkenntniß bringt Sünde" und den Fluch in No. 26. Herzgewinnend und prächtig klang besonders der versöhnende Schluß dieser Nr. Der Applaus, der ihm wurde, kam vom Herzen. Feurig und temperamentvoll stand ihm Meistersänger Hill mit seinem vollen sonoren Organe als Satan zur Seite. Sogleich die erste große Arie war eine Musterzeichnung teuflischer Bosheit. Kühn und beredt, markig und wuchtig klang der Aufruf zur Empörung in gesteigertem Ausdruck und reich dadurch an erschütternden Momenten. Ebenso waren in der Partie des Adam die Ausdrücke der Verwunderung in „Wer bin ich?", des Dankes in „O gnadenreicher Schöpfer!", der Demuth in „Führe du uns zum Verständniß", der Klage und der Trauer im Schlußsatze Ausstrahlungen einer reichen Gefühlswelt. Frau Wilt zeigte als Engel wie als Eva, daß sie neben hoch dramatischen und leidenschaftlich bewegten Charakteren auch einfach sinnigen gerecht werden kann. Die Klage des Engels, der Jubel und die Bitte der Eva waren stylvoll und unmittelbar packend. Die Leistungen der Damen Wüerst, Kuppers und Knapp wirkten durch declamatorische jugendliche Frische, Wohllaut und Schönheit des Klanges, Sorgfalt, Innigkeit und Verständniß des Ausdrucks erwärmend und erfrischend zugleich. Hr. Org. Fleischer trug durch vollständige Registrirung zur Hebung der oft schwierigen Recitative viel bei. Allen Mitwirkenden lohnten für ihre Hingebung an das schwierige Werk die Zuhörer durch langanhaltenden Applaus. Dankbare Bewunderung aber wurde Hrn. Md. Deppe gezollt. Er hat sich durch die sorgsame Vorbereitung und Verschmelzung so verschiedener Chor- und Instrumentalmassen und doch deren sichere Beherrschung und Führung von Neuem als ächter Festdirigent documentirt. Und ebenso darf Graf Hochberg mit freudigster Genugthuung auf seine hochsinnige Schöpfung blicken. —

(Schluß folgt.)

Lübeck.

Am 11. und 12. Juni feierten wir hier ein schönes Musikfest, dessen Veranstalter mit voller Genugthuung auf das Geleistete zurückblicken dürfen. Das Programm des ersten Tages lautete: Ouverture zu „Euryanthe", Arie aus Händel's „Semele" (Frl. Fides Keller), Chopin's Cismoll, Nocturne Schumann's „Traumeswirren" und Albumblatt von Bungert (Frl. Jeanne Becker), Oceanarie aus „Oberon" (Frau Müller-Ronneburger), Beethoven's Tripelconcert (Jean Becker mit Tochter und Sohn), Violinconcert von Gernsheim (Jean Becker), ungar. Fantasie von Grützmacher (Hugo Becker) und Mendelssohns „Walpurgisnacht" mit Frl. Keller, Tenor. v. d. Meden und Hungar. Von ausgezeichneter Wirkung erwies sich das Beethovensche Concert, welches von Becker mit seinen hochbegabten Kindern in einer selten gehörten Feinheit und Einheit des Zusammengehens wiedergegeben wurde. Gernsheim's neues Violinconcert, von Becker ausgezeichnet interpretirt, darf als eine wesentliche Bereicherung der Violinliteratur gelten und wird sich schnell überall Bahn brechen. Sinnige Einfachheit der Gedanken, Lebendigkeit der Wechselwirkung zwischen Solo und Orchester, Klarheit und schöne Klangwirkung der Instrumentation zeichnen das Werk aus. Hugo Becker leistet Vorzügliches auf dem Violoncell, nicht minder Treffliches seine talentvolle Schwester auf dem Pianoforte. Sowohl am ersten Tage in der „Walpurgisnacht" wie am zweiten Festtage in M. Bruch's „Glocke" gaben die Chormassen und das Orchester Proben außerordentlicher Leistungsfähigkeit. Sämmtliche Vorträge der Solisten erzielten reichen Beifall. Md. Stiehl's Verdienste um das Zustandekommen des schönen Festes wurden durch begeisterte Acclamationen, Orchestertusch 2c. geehrt. — —s.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 29. v. M. geistl. Concert der Singakademie mit der Sängerin Frl. Rüdiger aus Berlin und Orgelv. Zahn aus Leipzig: Lotti's 8stm. Crucifixus, Passacaglia von Frescobaldi, Suite von Muffat, Arie aus Bach's Adurmesse, Palestrina's Improperia, Bach's Gmollfantasie, Duo Seraphim von Palestrina, Eliasarie und Durante's 8stm. Misericordias domini. —

Baden-Baden. Am 30. Juni wohlthät. Concert von Weißheimer mit Frau Weißheimer und Frl. Goldsticker aus Carlsruhe. Sämmtliche Compositionen von Weißheimer: Symphonie „An Mozart", 5 geistliche Sonette für Singstimme, Flöte, Oboe, Clarinette, Clavier und Kastner's Flammenorgel, Instrumentalsatz für Streichinstrm., „Deutsche Minnesänger" („Im Frühling", „Der Falke", „Der Anger" und Herba lori fa), „Die Löwenbraut" für Sopran und Orch. sowie Ouverture zur Oper: „Meister Martin und seine Gesellen". — Am 2. Matinée des Curorchesters mit der Pianistin Frl. Bella Irene Beringer aus New-York und Violinv. Otto Hohlfeld aus Darmstadt: Jubelouverture von Raff, Spohr's 9. Violinconcert, Beethoven's Emollconcert,

3 Stücke für Streichinstrum.: Serenade von Haydn, Liebeslied aus Shakespeare's „Sturm“ von Taubert und Sylphentanz aus Damnation de Faust von Berlioz, Chaconne von Bach, Chopin's Esdurpolonaise, sowie Reitermarsch für Orchester von Schubert-Liszt. — Am 9. unter Weißheimer mit Hofopernf. Fessler aus Coburg und Hofpianist Rübner: Franz Liszt's Oratorium „Christus“. —

Chemnitz. Am 30. Juni in der Paulikirche unter Th. Schneider mit Frau Fischer aus Zittau, Viol. Hartung, Vcll. Blättermann und Organist Hepworth: Psalm 23 für Männerchor von B. Klein, „Nun beut die Flur“ aus der „Schöpfung“, Vcelladagio von Mozart, „Gnädig und barmherzig“ 8stm. von A. E. Grell, Ave Maria von Hauptmann, „Sei still“ von Raff, Schumann's Abendlied für Violine, Morgengebet und Nachtlied von Mendelssohn. —

Düsseldorf. Am 13. Juni durch den Rheinischen Sängerverein unter Grüters aus Crefeld und Schauseil mit Frl. Schauseil, Tenor. Stumpf aus Cöln, Bass. Carl Mayer aus Cassel und Eigenbertz aus Rheydt sowie Organ. S. de Lange: Festouverture von Tausch, Chorlieder von Gade und Rietz, Seneschallarie aus „Johann von Paris“, Josuaarie, altniederl. Volkslieder von Kremser, Mendelssohn's Adurorgelsonate und Bruch's „Frithjof“. —

Halle. Am 28. Juni durch die Sing-Akademie mit Frl. Odrich aus Leipzig, Tenor. Bürger aus Gotha und Bass. Haase aus Berlin Händel's „Alexanderfest“. —

Jena. Am 8. durch die Singakademie in der Universitätskirche mit Frl. Breidenstein, Frl. Fides Keller, Ten. Otto aus Halle, Tausch aus Sondershausen und Viol. Kömpel: Sanctus und Benedictus aus einer neuen Missa pro Organo für Orgel allein, Cantantibus organis Antiphonie zum Cäcilienfest für Mezzosopran, Chor und Orchester (zu der im Mai in Rom stattgeh. Palästrinafeier componirt), Ave maria sowie 2 Elegien sämmtlich von Franz Liszt; Psalm 86 für Alt von Martini und Rossini's Stabat mater. —

Leipzig. Am 3. in der Thomaskirche: Präludium von Bach, Deus canticus 5stm. von Orlando di Lasso, Toccata von J. G. Walther und „Jauchzet dem Herrn“ Motette für Doppelchor und Soli von Oscar Wermann — sowie am 4.: Chor aus Mendelssohn's Psalm 42. —

Lemberg. Am 26. Juni wohlthät. Prüfungsconcert von Marek's Musikschule: Leonorenouverture, Chopin's Adurpolonaise (Zadurowier), Liszt's Rhapsodie (Pütschert), Chopin's Gmollballade (Podlewski) Mendelssohn's Gmollconcert (Frl. Fabianska), Walzer von Marek (Frl. Czernecka), Barcarolle von Marek und Impromptu von Chopin (Frl. Hinkelnikl), Chopin's Cdurpolonaise mit Vcell (Frl. Papura), Weber's Concertstück (Frl. Michalczewska), Thalberg's Fantasie über Sweet Home (Frl. Kriegseisen), Tarantella von Liszt (Frl. J. Reide), Nocturnos von Chopin (Frl. Spalke), Menuett von Schubert, Valse mélancholique von Marek (Frl. Skalkoska), Mazurkas von Chopin (Frl. Cybulski), Chopin's Emollconcert 1. Theil (Frl. Silberstein) 2. und 3. Theil (Frl. Stieglitz), Violinsonate von Beethoven (Douillet), Beethoven's Sonate Op. 53. (Frl. Stroh), polnische Rhapsodie (Frl. Miaczynska), Fantasie von Thalberg (Frl. Stourdza), „Erlkönig“ (Frl. Wiercinska), Liszt's 2. Rhapsodie (Frl. Straszynska), Liszt's Carneval de Pest (Frl. Lateiner), Chopin's Asdurballade, (Frl. Szczycincka), Liszt's ungar. Fantasie (Frl. Wollak), Scherzo von Marek (Frl. Maresch), Liszt's 12. Rhapsodie (Frl. Janiscewska), Fantasie von Chopin (Frl. Dzidowska), Rubinstein's Dmollconcert (Frl. Finkel), Chopin's Fmollconcert (Frl. K. Reich), Polonaise von Marek, Danse macabre von Saint-Saëns-Liszt (Frl. Konopacka) und Gmollconcert von Saint-Saëns (Frl. Lachner). —

Weimar. Am 27. Juni in der Stadtkirche unter Müller-Hartung mit Frl. Helene Oberbeck, Fr. Merian, Tenor. Thiene Bass. Zech, Viol. Friedberg aus Odessa und Org. Schulze: Cherubini's Requiem und Liszt's ungar. Krönungsmesse. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner arbeitet während seines jetzigen Aufenthaltes in Neapel fleißig an der Instrumentirung des „Parsifal“ und hofft damit Ende dieses Jahres fertig zu sein. Nächsten Sommer soll zunächst eine Aufführung klassischer Symphonien in Bayreuth stattfinden. —

— Bülow hielt sich vor kurzem einige Wochen zum Besuch bei Franz Liszt in Weimar auf und ist von da wieder nach Hannover zurückgekehrt. —

— Frl. Bianca Bianchi gastirt drei Mal an der Kroll'schen Oper in Berlin vom 15. bis 16. Juli, in „Nachtwandlerin“, „Regimentstochter“ und „Lucia“ gegen eine Gage von 5000 Mark. —

— Anna Mehlig hat sich mit einem reichen Kaufmann in Antwerpen verlobt und giebt ihre künstlerische Thätigkeit auf. —

— Pianist H. Bonawitz veranstaltete in London drei glänzend verlaufene Beethoven recitals sämmtlicher Sonaten. Die dort. Musikblätter sind voll enthusiastischen Lobes. So sagt z. B. die Musikztg. The Era: „Bei Bonawitz ist nichts von einem Charlatan oder der modernen Feuerwerkfantasie-Schule. Was wir an seinem Spiel bewundern, ist die Fähigkeit, die poetischen Seiten von Beethoven's Musik zur Geltung zu bringen, sodaß der Hörer ihre Schönheiten empfindet, ebenso ihre Originalität und Macht. Die getragenen Sätze klingen bei B. bewunderungswürdig wie wirklicher Gesang &c.“ Das dort. Musikblatt Music lobt sein Spiel ebenfalls sehr, findet jedoch seltsam genug, daß solche Vorträge doch gar zu harte Ansprüche an die Spannung und Aufmerksamkeit des Publikums stellen. — Nächsten Winter wird Bonawitz in London 6 „historische Abende“ veranstalten, an denen er Compositionen von nicht weniger als 180 verschiedenen Componisten spielt. —

— Vcellv. Sigmund Bürger aus München spielte in London in Richter's fünftem Concert Volkmann's und in der Albert-Hall Molique's Concert mit vielem Erfolg. Eine kurz vorher von B. in Paris gegebene und sehr stark besuchte Matinée im Pleyel'schen Saale fand bei Publikum und Presse gleich großen Anklang. —

— Herbert Wareing aus Birmingham, früher Schüler des Leipziger Conservatoriums, hat als Einziger von sämmtlichen Candidaten aus Birmingham nach den neuen Gesetzen das Lehrer-Examen an der Universität Cambridge mit Glanz bestanden. —

— Mathis Lussy, in Paris bekannt durch diverse musikalisch-theoretische Arbeiten, hat mit einer neuen Schrift den Prix Bordin von 3000 Frcs. erworben. —

— Musikdir. Hartmann in Meißen, durch seine Domaufführungen in der sächsischen Musikwelt bekannt, feierte am 7. Juni sein 40jähr. Dienstjubiläum. —

— Der Herzog von Anhalt verlieh dem Hofcapellm. Klughardt in Neustrelitz den Verdienstorden Albrecht des Bären. Seine Oper „Iwein“ ist von der Direction des Leipziger Stadttheaters zur Aufführung angenommen. —

— Componist Anton Wallerstein aus Dresden hält sich augenblicklich zur Cur in Wildbad auf. —

— In Schaerbeck bei Brüssel starb am 12. Juni Ed. Jul. Huberti, Tonkünstler, 62 Jahre alt — in Gent am 16. Juni Ph. Jean Toerbée, Lehrer am Conservatorium 76 Jahre — in Spaa am 14. Juni Clavierlehrer Henri Jehin 68 Jahre alt — in Paris am 8. Juni Comp. und Clavierlehrer Adrien Codine 67 Jahre alt — in Chicago Organist und Comp. Ad. Baumbach — in Paris am 12. Juni Pianist und Comp. Austin Palmer und am 13. Juni Vcll. Alex. Tilmant 72 Jahre alt — in Brüssel am 26. Violinv. Leon Goudineau 67 Jahre alt — und in Mailand Contrabaßlehrer Ant. Mugnone 65 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Gluck's „Orpheus“ ging am Leizziger Stadttheater nach ungefähr 20jähriger Pause am 4. und 5. in ausgezeichneter Scenirung und Besetzung in Scene. —

In Berlin schloß das Opernhaus seine Saison am 22. Juni mit „Robert“ ab. Die 236 Vorstellungen des letzten Opernjahres brachten 47 ältere und drei neue Werke nämlich „Königin von Saba“, „Rattenfänger“ und „Carmen“, von welchen das erste 16 Mal, das zweite 9 Mal und das dritte 12 Mal aufgeführt wurde. Wagner war an 36 Abenden auf dem Repertoir, Mozart an halb so vielen, Meyerbeer's „Hugenotten“ wurden 8 Mal gegeben, Bizet's „Carmen“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ 12 Mal sowie „Fidelio“ 9 Mal. —

Vermischtes.

— Julius Blüthner erhielt auf der Weltausstellung in Australien zu seinen zwei ersten Preisen aus Sydney extra ein Ehrendiplom, welches lautet: „für vollen, edlen, denkbar schönsten Ton, Güte, ausgezeichnete Arbeit und höchste Solidität." —

— In Hainburg, wo Joseph Haydn 1737 bis 1740 die Volksschule besuchte und den ersten Musikunterricht empfing, wurde kürzlich eine von der Hainburger „Liedertafel" gestiftete Votivtafel an dem von Haydn besuchten Volksschulgebäude in Gegenwart zahlreicher Gesangvereine aus Wien und der Umgebung Hainburgs enthüllt. —

— Das Handel Festival in London unter Michel Costa begann mit dem „Messias" durch die Damen Adelina Patti, Lemmens-Sherrington, Osgood, Suter und Tribelli sowie die HH. Vernon-Rigby, Lloyd und Sandley. —

— In Königsberg führte die Singakademie unter Bernecker ein neues Chorwerk von Willem de Haan auf, dessen Text von Dahn der nordischen Sage entnommen ist. —

— In Mühlhausen i Th. beschloß der Musikverein die Saison mit einer Aufführung von Händel's „Samson" unter Schreiber's Leitung. „Die mit großer Sorgfalt studirten Chöre waren von packender oder ergreifender Wirkung; ebenso wurden die Soli zu schönster Geltung gebracht durch Frau H., eine vortreffliche Dilettantin, Frl. Boggstöver aus Leipzig, Tenor. E. Schmitt aus Cassel und Bass. Eggers vom Sondershäuser Hoftheater." —

— Bülow hat der Orchesterschule in Weimar während seines jetzigen Besuches bei Dr. Liszt in Anbetracht der seltenen Leistungen dieses Kunstinstitutes eine Ehrengabe von Siebenhundert Mark überwiesen. — Desgleichen machte vor einiger Zeit Hoforganist A. W. Gottschalg dieser Anstalt ein Geschenk von werthvollen Musikalien (darunter die Prachtausgaben der Beethoven'schen, Mozart'schen, Haydn'schen Symphonien 2c) im Werthe von fünfhundert Mark. —

— Der Wiener Männergesangverein veranstaltete bei seiner Anwesenheit in Brüssel ein Concert für die Armen, welches 11,000 Francs einbrachte. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H. Ouverture zu „Lear". Sondershausen, am 4. unter Erdmannsdörfer. —
Bortniansky, D. Russ. Vesperchor. Worms, am 6. Juni geistl. Concert. —
Bruch, M. Fmollsymphonie. Sondershausen, am 30. Mai im dritten Lohconcert. —
Brüll, J. Edurserenade für Orch. Baden-Baden, am 10. Juni
Cornelius, P. Ouverture zum „Barbier von Bagdad". Sondershausen, am 4. unter Erdmannsdörfer. —
David, F. Dmollviolinconcert. Sondershausen, am 20. Juni unter Erdmannsdörfer. —
Deppe, L. Symphonie. Görlitz, am 15. Juni auf dem Musikfest. —
Dietrich, A. Hornromanze. Sondershausen, am 6. Juni im vierten Lohconcert. —
Hamerik, A. Dritte nord. Suite. Sondershausen, am 13. Juni unter Erdmannsdörfer. —
Hiller, F. Ouverture „Ein Traum in der Christnacht". Baden-Baden, am 18. Juni durch das Curorchester. —
Holten, J. v. „Hochsommerabend". Sondershausen, am 13. Juni unter Erdmannsdörfer. —
Kienzl, W. Fmolltrio, Violin- und Clavierstücke sowie Lieder. München, am 24. Juni Matinée von Kienzl. —
Klughardt, A. Ddursymphonie. Sondershausen, am 6. Juni im vierten Lohconcert. —
Lalo, E. Rhapsodie für Orch. Baden-Baden, am 25. Juni durch das Curorchester. —
Liszt, F. Soirée de Vienne. Ebendaselbst am 10. Juni. —
——— Krönungsmesse. Weimar, am 27. Juni unter Müller-Hartung. —
Liszt, F. Dante-Symphonie. Sondershausen, am 4. unter Erdmannsdörfer. —
——— Oratorium „Christus". Baden-Baden unter Weißheimer. —
Markul, F. W. „Der rasende Ajax". Thorn, am 3. Juni unter Prof. Hirsch. —
Muffat, Th. Suite für Orgel. Leipzig, am 27. Juni durch Orgelv. G. Zahn. —
Oberthür, Ch. Cantate The Pilgrim Queen. London, am 1. Concert von Oberthür. —
Raff, J. Ouverture „Ein' feste Burg". Sondershausen, am 30. Mai im dritten Lohconcert. —
Reinecke, C. Ouverture zu „Dame Kobold". Sondershausen, am 20. Juni unter Erdmannsdörfer. —
Rubinstein, A. „Don Quixote" für Orch. Sondershausen, am 6. Juni im vierten Lohconcert. —
——— „Das verlorene Paradies". Görlitz, am 13. Juni auf dem schles. Musikfest. —
Saint-Saëns, C. La jeunesse d'Hercule. Baden-Baden, am 18. Juni durch das Curorchester. —
Sander, F. Suite für Streichorch. München, am 16. Juni durch die kgl. Musikschule. —
Schulz-Schwerin, C. Ouverture triomphale. Leipzig, am 25. Juni durch Walther. —
Schütz, H. „Saul, was verfolgst du mich?" vierzehnstm. Leipzig, am 27. Juni durch den Riedel'schen Verein. —
Svendsen, J. Violinconcert. Sondershausen, am 30. Mai im dritten Lohconcert. —
Weißheimer, W. Symphonie „An Mozart". Baden-Baden, am 30. Juni wohlthät. Concert. —
Zopff, Hrm. „Elegie auf Zion" mit Orch. und Orgel. Görlitz, auf dem schles. Musikfest. —
——— Ländliche Idyllen. London, durch Bonawitz. —
——— Frühlingshymne. Güstrow, durch den Gesangverein. —
——— Einzug in Jerusalem aus der Oper „Maccabäus". Leipzig, durch Walther. —

Fremdenliste.

Compon. Bornekow aus Kopenhagen, Hans v. Wolzogen aus Bayreuth, Frau Materna, Kammersängerin aus Wien, Hr. und Frau Vogl, Kammersänger aus München, Frau Hofopernf. Meysenheym aus München, Frau Dr. Peschka-Leutner aus Hamburg, Frl. Ramann aus Nürnberg, Orgelv. Carl Grothe aus Spandau, Dr. Langhans aus Berlin, Frau Lißmann-Gutzschbach aus Hamburg, Tenorist Wolff aus Hamburg, Kammersng. Jos. Hauser aus Carlsruhe, Hofopernsng. Ferd. Jäger aus Wien, Berndsen, Tonkünstler aus Hamburg, Herrmann, Concertm. aus Petersburg, Kammerv Laska aus Schwerin, Md. Reiter aus Aberdeen, Settekorn, Opernf. aus Hamburg, Lißmann, Opernf. aus Bremen, Speigler, Opernf. aus Carlsruhe, Weber, Opernf. aus Schwerin, Ockert, Fräßle und Dornewaß Opernf. aus Hamburg, Ella Stolzenfels, Tonkünstlerin aus Weimar, Musikhändler Fürstner aus Berlin, Carl Mayer Opernf. aus Cassel, Mäder, Kammerm. aus Moskau, Kraubig Musikl. aus Petersberg, Blum v. Hyrth, Tonkünstlr. aus Rom, Md. Trautermann aus Wenigrode Hofpian. Carl Schulz Schwerin aus Stettin, Weichhold, Tonkünstler aus Torgau, Götz, Hofopernf. aus Dresden, Hromada, Hofopernf. aus Stuttgart und Md. Fehnenberger aus Stargard. —

Briefwechsel Beethoven's und Schumann's mit Cpsm. G. Wiedebein von F. G. Jansen.

(Fortsetzung.)

Nach der italienischen Reise verblieb Wiedebein mehrere Jahre in seinem Braunschweiger Wirkungskreise, bis er i. J. 1825 in höherem Auftrage eine Reise unternahm, um die namhaftesten Theater- und Concert-Institute Deutschlands zu besuchen und für das Braunschweiger Theater tüchtige Kräfte zu engagiren. Es liegen einige der vertraulichen Berichte, theils an das Hofmarschallamt theils an den Herzog persönlich gerichtet, vor, in welchen

W. über die Kunst-Institute von Dresden, Wien, München 2c. in einer Weise referirt, die von seinem scharfen Auge, seinem unbestechlichen Urtheil und seiner edlen Kunstrichtung ein sprechendes Zeugniß liefert. Sie sind wahre Muster von Kunstberichten: über jeden Punkt, über jede Einzelheit ist auf das Eingehendste*) und mit der größten Gewissenhaftigkeit berichtet, — dabei ist Alles in klarer, anziehender Sprache geschrieben**). Auch sein Urtheil in Angelegenheiten des Schauspiels muß viel gegolten haben, denn er hatte auf diesen Reisen auch tüchtige Schauspieler aufzusuchen und eventuell zu engagiren***). Bei dem unermüdlichen Pflichteifer, der ihn beseelte, ist es wohl erklärlich, daß er seinen Kräften manchmal zu viel zumuthete, und endlich (wahrscheinlich im Jahre 1829) schwer erkrankte. Zwar übte das verordnete Seebad eine wohlthätige Wirkung auf ihn aus, doch gelangte er nicht so weit wieder in den Besitz seiner Kräfte, um seine amtlichen Functionen wieder aufnehmen zu können; — im Jahre 1830 mußte er seine Entlassung beantragen.

Damit schloß die Periode seiner erfolgreichsten Wirksamkeit, die etwa die zwanziger Jahre umfaßt, ab. Doch war es ihm noch lange vergönnt, freilich in beschränkterer Weise, für die Pflege der Musik in Braunschweig thätig zu sein. Er starb am 17. April 1854 im Vollbesitze seiner geistigen Kräfte nach kurzem Krankenlager an der Lungenentzündung. — Als Componist ist Wiedebein in weiteren Kreisen lange nicht so bekannt geworden, wie er es unzweifelhaft verdient. Seine Compositionen — Lieder, Motetten, Cantaten „Die Befreiung Deutschlands" und „Cäcilientag", eine Ouverture zur Feier des Regierungsantritts des Herzogs, Clavierstücke, u. a. ein Concert — waren (im Goethe'schen Sinne) Gelegenheitsstücke und sind zum größten Theil nicht veröffentlicht worden†). — Wiedebeins Lieder wurden viel gesungen, wie ich aus dem Munde manches alten Herren gehört habe. In einem Briefe des Tenoristen Bader, (d. d. 5. Aug. 1826), welcher Wiedebein ein L. Schefer'sches Gedicht zur Composition einsandte, heißt es einmal: „Ich schwelge täglich in Ihren himmlischen Liedern, ich kann sie fast alle schon auswendig! Diese Tiefe des Gefühls, das farbenvolle des Gesanges, das — wie sage ich nur — in Wonne vergehen können nur Sie, nur Sie, geliebter Meister, ausdrücken!" Sein vorzügliches Clavier- und Orgelspiel hat Wiedebein nach seiner rheumatisch-nervösen Krankheit nur in beschränktem Maße fortsetzen können, da eine Schwäche in Hand und Arm zurückgeblieben war, welche zu Zeiten auch die geringste Anstrengung verbot. Eine seiner Schülerinen (— später selbst Meisterin auf dem Piano —) sprach mir noch mit Entzücken davon, daß der „kleine, schmächtige Mann mit dem seelenvollen Auge" u. a. aus dem wohltemperirten Clavier gespielt, wie sie es in so wunderbarer Weise nachher nie wieder vernommen habe. Ueberhaupt sei es ihm nur darum zu thun gewesen, das Kunstwerk zur Geltung zu bringen, nicht sich selbst persönliche Huldigungen zu erwerben. Lange ästhetisirende Reden habe er nicht geliebt; seine Urtheile, meistens in kurzen Worten abgegeben, haben immer von dem tiefen Erfassen und Verstehen des Höchsten in der Kunst gezeugt. In Braunschweig betrachtete die öffentliche Meinung Wiedebein in allen musikalischen Dingen als die oberste Instanz. Das Braunschweiger Orchester leistete unter seiner Führung Vorzügliches, was z. B. Spohr, Marschner, Schneider, späterhin Mendelssohn, Berlioz u. A. lobend anerkannten. Als Mensch war Wiedebein von strenger Sittlichkeit, ohne Schein und Lüge. Daher ist ihm denn auch, trotz hypochondrischer Heimsuchungen in seinen letzten Lebensjahren, die Liebe und Achtung seiner Mitbürger bis an sein Ende verblieben.

*) Die Sicherheit seines Ohres muß außerordentlich gewesen sein. Er schreibt einmal aus Wien: „Das Orchester unter Weigl's Leitung war sehr lobenswerth. Zwar befriedigte mich die Ouverture (— zu Rosalib —) am wenigsten, und das Andante ³/₄ wurde auch offenbar vergriffen, denn zu Anfang war nach Mälzl die Bewegung ♪ = 138, nach zehn oder zwölf Takten 120, und im dritten Akte, wo das Thema der Ouverture wiederkehrt ♪ = 108." — „Die Stimmung des Orchesters ist um 2 Kommata niedriger als bei uns" — heißt es ein andres Mal.

**) Für das „Braunschweiger Magazin" schrieb er einzelne Aufsätze, um neu aufzuführende Opern dem Verständniß des Publikums näher zu bringen. Bekanntlich verfuhr Weber in Prag und Dresden auf gleiche Weise.

***) Briefe namhafter Schauspieler, welche sich in W.'s Nachlasse vorfanden, zeigen, welche Achtung er auch in deren Kreise genoß.

†) Als Beilage zur „Allgem. mus. Ztg." (Jahrg. 1809) erschien „Wonne der Wehmuth" als Canon für 2 Singstimmen mit Pianoforte.

Robert Schumann hatte Ostern 1828 das Gymnasium seiner Vaterstadt Zwickau verlassen und die Universität Leipzig bezogen, woselbst er als Stud. juris immatriculirt wurde. Wahrscheinlich hatte Sch. im Sommer dieses Jahres jene Lieder von Wiedebein kennen gelernt, welche ihn in so hohem Grade begeisterten, daß er den Entschluß faßte, dem Componisten einige seiner selbstgeschaffenen Lieder, die wohl auch erst in Leipzig entstanden waren, zur Beurtheilung vorzulegen. Schumann übersandte dieselben an Wiedebein mit folgendem Briefe*):

„Ew. Wohlgeboren . Leipzig am 15ten July 1828.
möchten das kühne Hervortreten eines achtzehnjährigen Jünglings entschuldigen, welcher durch das Heft Ihrer über alles Lob erhabenen Lieder begeistert, mit seinen schwachen Tönen selber in die heilige Tonwelt einzugreifen wagte".

„Ihre Lieder schufen mir manche glückliche Minute und ich lernte durch diese Jean Paul's verhüllte Worte verstehen und enträthseln**). Jean Paul's dunkle Geistertöne wurden mir durch jenes magische Verhüllen Ihrer Tonschöpfungen erst leicht und klar, wie ungefähr zwei Negationen affirmiren und der ganze Himmel der Töne, dieser Freudethränen der Seele, sank wie verklärt über alle meine Gefühle".

„Haben Sie Nachsicht mit dem Jünglinge, der, uneingeweiht in die Mysterien der Töne, mit unsicherer Hand zu eigner Dichtung entflammt wurde und Ihnen diese ersten Versuche zur gütigen, aber strenggerechten Beurtheilung vorlegt".

„Kerner's Gedichte, die mich durch jene geheimnißvolle überirdische Kraft, die man oft in den Dichtungen Goethe's und Jean Pauls findet, am meisten anzogen, brachten mich zuerst auf den Gedanken, meine schwachen Kräfte zu versuchen, weil in diesen schon jedes Wort ein Sphärenton ist, der erst durch die Note bestimmt werden muß. Ich schließe hier zugleich die ergebenste Bitte ein, wenn es mir anders zusteht, den Meister der Töne um etwas zu bitten, und ersuche Sie im Namen Aller, die Ihre Lieder kennen und mit Sehnsucht dem zweiten Hefte***) entgegensehen, uns bald mit der Composition Kerner'scher Lieder zu erfreuen, denen Ihre sanften, weichen, wehmüthigen Accorde erst den schönsten Text und die tiefste Bedeutung geben können. Noch ersuche ich Sie, beifolgende Lieder, wenn anders Ihre vielfachen Arbeiten Ihnen so viel Zeit übrig lassen, zu beliebiger Zeit mit einer Antwort zurückzusenden".

„Wie sehr auch immer fremder Beyfall Sie überall belohnen möge, so kann doch nur der Tonhimmel der Begeisterung und Entzückung, in dem Sie wohnen, Ihnen den schönsten Lohn und Kranz darreichen".

„Möchte der Maßstab von Ihren Liedern nicht der der meinigen seyn, und möchte Ihnen jeder Ton eine sanfte Erinnerung an ein fernes, fremdes Herz geben, welchem Sie Alles geben. Nehmen Sie die Versicherung meiner tiefsten Liebe und innigsten Verehrung, der ich verharre Ew. Wohlgeboren ergebenster
Robert Schumann
Stud. jur. wohnhaft auf dem Brühl Nro 454 1ste Etage".

Wiedebein's Antwort ließ nicht lange auf sich warten; sie lautete: „Ihr gütiges Vertrauen hat mir Freude gemacht, wohlan denn Offenheit gegen Vertrauen. — Ihre Lieder haben der Mängel viele, mitunter sehr; allein ich möchte sie nicht sowohl Geistes-, als Natur- oder Jugendsünden nennen, und diese entschuldigt und vergiebt man schon, wenn hin und wieder ein rein poetisches Gefühl, ein wahrhafter Geist durchblitzt. Und das eben ist es denn ja, was mir so wohlgefallen hat. Wenn ich durch jene Natur- und Jugendsünden die sich mir offenbarende Un-

*) Die nachfolgenden Briefe Schumann's sind bisher nicht gedruckt. —

**) Von Jean Paul enthält Wiedebeins Heft zwei Gedichte: „Wär' ich ein Stern" und „Es zieht in schöner Nacht der Sternenhimmel". —

***) Ist nicht erschienen. —

sicherheit aus den eigentlichen Elementen, so wie in dem höheren Studium der Kunst habe andeuten wollen, so hege ich den lebhaften Wunsch, mich Ihnen nach Jahren deutlicher mittheilen zu können. Bis dahin wollen Sie einige andere Bemerkungen nicht ungütig und mißdeutend aufnehmen. Der schönen Begeisterung im Momente heiliger Weihe sollen wir uns gänzlich übergeben; nachher aber soll der ruhig prüfende Verstand ebenfalls sein Recht haben, und mit seiner Bärentatze dazwischenfahren, um das etwa sich mit eingeschmuggelte Menschliche ohne Gnade hinwegzukratzen. Was wild ist, mag wild aufwachsen; edlere Früchte verlangen Pflege, der Wein aber bedarf nicht sowohl der emsigsten Pflege, als auch des Wassers; und wäre beides im schönen Italien, so würde die dortige Himmelsgabe nicht nach Jahren versäuern. Vor allem sehen Sie auf Wahrheit. Wahrheit der Melodie, der Harmonie und des Ausdrucks — mit einem Worte auf poetische Wahrheit. Wo Sie diese nicht finden, oder auch nur bedroht sehen, da reißen Sie hinweg und sollt' es Ihr Liebstes sein. Prüfen Sie zuerst — jedes einzeln — die Declamation, die Melodie, die Harmonie, und dazu den Ausdruck und Geist, der das Ganze vergöttlichen soll — und harmoniren dann alle Theile zusammen, und wird Ihnen wie im Moment, wo zwei aufgezogene Saiten zu einem einzigen Ton verschmelzen: dann kümmern Sie sich nicht um die Welt, Sie haben den Schleier gehoben. Finden Sie aber Zweifel, sie mögen auch sein wie sie wollen, so glauben Sie mir wiederum: die Sünde hat sich eingeschlichen. — — Sie haben viel, sehr viel von der Natur empfangen, nützen Sie es, und die Achtung der Welt wird Ihnen nicht entgehen. Allein, glauben Sie mir, unser Altvater hat auch hier, wie immer, Recht, wenn er sagt: „dem glücklichsten Genie wird's kaum Einmal gelingen" 2c. —

(Schluß folgt.)

Boieldieu, A., Ouverture zu der Oper „Die weisse Dame". Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen von G. Rösler. M. 2.—.
Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Neue revidirte Ausgabe mit Fingersatz und Vortragszeichen, für den Gebrauch im Kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Carl Reinecke.
No. 3 Ddur C, No. 4. Gdur ¾ à M. 2,—.
—— Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Arrang. für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. No. 8. Bdur M. 3,50. No. 9. Fdur M. 4,80. No. 10. Ddur M. 5,—.
Nicolai, Otto, Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor". Komisch phantastische Oper in 3 Acten. Arrang. für das Pianoforte zu 2 Händen von S. Jadassohn. M. 1,75.
—— Dieselbe. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von S. Jadassohn. M. 2,50.
Perles musicales. Sammlung kleiner Clavierstücke für Concert und Salon.
No. 98. **Wettig, C.**, Impromptu Bdur a. Op. 3. No. 1. 75 Pf.
No. 99. **Rosenhain, J.**, Romanze, Adur, a. Op. 14. No. 4. 75 Pf.
No. 100. **Bürgel, Const.**, Scherzo, Dmoll, aus der Sonate Op. 5. 75 Pf.
Siebmann, Fr., Op. 59. Sechs Lieder von Osterwald. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,75. No. 1. Vom Berge. — 2. Kurze Hoffnung. — 3. Unterwegs. — 4. „Mein Herz ist aller Freuden voll". — 5. „Wild saust der Winter durch die Nacht". — 6. „Wer pocht so leis' ans Fensterlein".
—— Op. 61. Präludien für das Pianoforte. M. 3,—.
Zweistimmige Lieder (im Chor zu singen) für Sopran u. Altstimme mit Clavierbegleitung für den Haus- und Schulgebrauch. Gesammelt von H. M. Schletterer. Erstes Heft. Kl. 4°. Blau cart. n. M. 4,—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.
Serie VIII. Symphonien. Zweiter Band. No. 22—34. M. 20,75.

Einzelausgabe. — Partitur.
Serie VIII. Symphonien. Erster Band. No. 10—21. M. 16,80, No. 10. Gdur C (K. No. 74) M. 1,05. — 11. Ddur C (K. No. 84) M. 1,35. — 12. Gdur ¾ (K. No. 110) M. 1,35. — 13. Fdur ¾ (K. No. 112) M. 1,20. — 14. Adur C (K. No. 114) M. 1,35. — 15. Gdur ¾ (K. No. 124) M. 1,20. — 16. Cdur ¾ (K. No. 128) M. 1,20. — 17. Gdur C (K. No. 129) M. 1,50. — 18. Fdur C (K. No. 130) M. 1,65. — 19. Esdur C (K. No. 132) M. 1,65. — 20. Ddur C (K. No. 133) M. 1,65. — 21. Adur ¾ (K. No. 134) M. 1,65.

Volksausgabe.

No.
297. **Bellini**, Romeo und Julie. Clavierauszug mit Text. M. 2.
134. **Brahms**, Pianofortewerke zu zwei Händen. M. 9.
298. **Cherubini**, Missa pro defunctis. Repuiem für Männerstimmen. Clavierauszug mit Text. M. 1.50.
111. **Meister, Alte**, Sammlungen werthvoller Clavierstücke, herausgegeben von E. Pauer. Erster Band. M. 5.

Ausführlicher Prospect mit alphabetischem Inhaltsverzeichniss unter Angabe der Stimme, für welche jeder einzelner Gesang geschrieben ist, zu:
Sammlung von Gesängen aus Händel's Opern und Oratorien. Mit Clavierbegleitung versehen und herausgegeben von Victorie Gervinus. 7 Bände.

Der kleine Mozart.

22 Clavierstücke

theils Studien, theils Compositionen des Knaben W. A. Mozart, eingerichtet für den Clavierunterricht der Neuzeit herausgegeben von einem Lehrer des Clavierspiels. Das Titel-Vignett ist mit dem Portrait des 7jährigen Knaben geziert.

Preis 2 Mark.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. KAHNT.**

Kritisch revidirte Gesammtausgabe von Mozart's Werken.

Partituren.

Bisher **ungedruckte** Werke.

Cassationen und Serenaden für Orchester.
Serie IX. Abth. 1. No. 1—8 u. 10 (Nottebohm), M. 19,50.
Concerte für Clavier und Orchester,
Serie XVI. No. 1—4 u. 7 in F, B, D, G u. F. (Reinecke) M. 17,30.
Concerte für Violine und Orchester.
Serie XII. Abth. 1. 3. (M. 5.10.), 5, 10 in B G. A. C. (Rudorff) } Im Erscheinen.
Concerte für Flöte (Harfe) und Orchester.
Serie XII Abth. 2 No. 13, 15 in C. D. (Rudorff). } Im Erscheinen.
Divertimente für Orchester.
Serie XI. Abth. 2. No. 15-21 25 und 30 (Nottebohm) M. 10.50.
Litaneien und Vespern.
Serie II. No. 3. und 7 in D und C. (Nottebohm). M. 7,95
Messen. Serie I. No. 1-5. 7, 12 und 15 in G, Dmoll C. Cmoll, C, D, C, C, (Espagne-Nottebohm) M. 30,15.
Opern: Serie V No. 1. Die Schuldigkeit des ersten Gebotes (Wüllner) M. 6.
No. 2. Apollo et Hyacinthus. (Waldersee) M. 7.50.
No. 3. Bastien und Bastienne. (Wüllner M. 4.50.
No. 6. Ascanio in Alba. (Waldersee M. 14.55.
Symphonien: Serie VIII. Band I. No. 1-21. (Reinecke) M. 21.75.
Serie VIII. No. 24. 28. 29, 32 u. 37. (Reinecke) M. 8.25.

Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 16. Juli 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 30.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kunstphilosophische Schriften.

Edmund von Hagen. Das Wesen der Senta in Richard Wagner's Dichtung: „Der fliegende Holländer". Hannover, Schüßler 1880. —

Edmund von Hagen charakterisirt sich selbst in einer auf S. 93 der Schrift befindlichen Anmerkung als innerlich gedankenvoll und Alles fast zu ernst und schwer nehmend. Wer die im Anschluß an das Bayreuther Bühnenfestspiel und an Wagner's Gesammtschaffen entstandenen, ziemlich zahlreichen Schriften des Autor's kennen gelernt und auch von seiner neuesten, uns eben beschäftigenden Abhandlung Notiz genommen, der wird das Zutreffende dieser Autokritik ohne Weiteres zugeben und Niemand wird gegen ihn den Vorwurf der Eitelkeit oder Selbstgefälligkeit erheben, um so weniger, als in dem Begriff „Alles fast zu ernst und schwer nehmend" sogar eine leise Selbstanklage enthalten ist, über deren Berechtigung der Leser keinen Augenblick in Zweifel bleibt. Und grade der oberflächliche Leser wird schneller über Edm. v. Hagen abfällig urtheilen als der denkende, theilnahmsvoll auf seine Erörterungen eingehende. Erstere Kategorie, lediglich an leichtgefälligen Conversationsstoff gewöhnt und alles spöttisch belächelnd, was irgendwie über ihren leider wenig ausgeweiteten Horizont geht, wird schon vom Ton, ganz abgesehen noch vom Inhalt der Schrift, wenig erbaut sein. Feind jedweden Tiefsinnes und phantastisch gehobenen Ausdrucks muß sie sogleich vor den ersten Sätzen des Vorwortes erschrecken. Was soll sie sich dabei denken, wenn v. H. S. I. schreibt: „Ewiges Sein der Ideen steht vor dem zeitlichen Werden der Erscheinungen, wie die Ruhe vor der Bewegung. Diesen höheren Werth der Idee, wie denselben Platon für immer festgestellt hat, kennt nur das still träumende Denken, das treue Mitfühlen mit dem Geiste und dessen Gebilden. Für solches träumendes Denken, für solches treues Mitfühlen erhebt sich im Reiche der Kunst der Marmor-Tempel des Wagner'schen Wort-Ton-Baues. In diesem Heiligthume leuchtet auf goldenem Altare dem sehnsüchtigen Auge des Sehers ein Himmelsbild der Idee in Gestalt einer zarten Palme entgegen. Der Dichter hat derselben den Namen „Senta" gegeben. Der Erscheinung nach ist Senta ein Weib. Die Idee aber ist ein Anderes als die Erscheinung. Die ewige Idee besteht vor der zeitlichen Erscheinung. Daher steht das Idee-Sein Senta's vor ihrem Weib-Werden. Die Idee der Senta, wie dieselbe in des Genius Bilde gewahrt ist, bedeutet mehr als das Weib, welches im Heime nur zu sehr zum Siebengestirne, d. h. zum Centrum aller Dinge sich ausspinnt".

Der denkende, ernste Leser, mag er auch hier, wie an mancher andren Stelle mit dem frommen Knecht Fridolin im Gange nach dem Eisenhammer ausrufen: „Herr, dunkel war der Rede Sinn", wird doch das Richtige und Haltbare in diesen und anderen Erörterungen herausfinden. Und wenn auch er manches Schwulstige beseitigt wünscht und manche kühne Folgerung bezweifelt, so wird er doch nicht umhin können, der Gelehrsamkeit des Autor's wie seiner wahrhaft inbrünstigen Durchdringung und Behandlung der Materie alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Ein Mann, wie v. Hagen, der in der Metaphysik des Aristoteles ebenso zu Hause ist wie in Schilling's Religionsphilosophie, der Plato's Weisheit aus der Quelle des Urtextes getrunken und Schopenhauer in und auswendig kennt; der in den Mysterien des Alterthums mit gleichem

Eifer geforscht wie in denen der neuen Zeit, der die griechischen Tragödien eines Aeschylos, Sophokles, Euripides und viele Altklassiker außer ihnen ebenso studirt wie die Dramen der Spanier, Engländer und Deutschen, aus ältester wie neuester Zeit, der für die ungeheuerlichen Phantasien des Schusterphilosophen Jacob Böhme nicht minder empfänglich ist, wie für die Probleme des Buches mit sieben Siegeln, d. i. die Offenbarung St. Johannis; ein solcher Mann ist auf alle Fälle ein profunder, vielseitiger Gelehrter, von dem so mancher leichtsinnige Spötter positive Belehrung über viele Dinge sich holen könnte und dem er mancherlei Anregung und Fingerzeige zu verdanken hätte, wenn er nur einigermaßen Liebe und Neigung zu sinniger Betrachtungsweise an den Tag legt. Und wenn man Humor als die Fähigkeit definirt, Alles in Fluß zu setzen und das zwischen scheinbar Getrenntem sich hinziehende Band aufzufinden, so ist E. v. Hagen, so paradox es für den ersten Augenblick scheinen und so wenig er selbst sich dafür halten mag, selbst ein humoristischer Schriftsteller; aber sein Humor ist keineswegs für den Alltagssinn und nur genießbar einer großangelegten Phantasie. Und auch die tiefsinnigem, heiligem, religiösem Untergrunde entwachsenden Speculationen, wie sie sich S. 6–8 finden, werden nur Anklang finden bei dem Verehrer traumseliger Mystik. Da diese Menschengattung heutzutage sehr zusammengeschmolzen, so kann der Verf. sich kaum Hoffnung machen, diesen Theil seiner Schrift nach Gebühr gewürdigt zu finden. Die Meisten der Leser werden ihn überblicken und in medias res sich versetzen, was wir auch thun würden, wenn nicht noch Einiges über das Vorwort zu bemerken wäre.

Im Vorwort geht nämlich v. H. davon aus: „Es fragt sich welche Natur überwiegt, ob in den Frauen das gute oder das böse Princip das vorherrschende ist". v. H. ist überzeugt mit Schopenhauer: in der Wirklichkeit herrscht in dem Weibe das Böse vor. Die phantastische Auffassung der Dichter hat dies indeß aus einer Art poetischer Galanterie verkannt, — eine Ansicht, die gewiß auf großen, und nach meinem Dafürhalten auch gerechtfertigten Widerspruch stoßen wird. Heißt es nicht an der Wahrheit der Dichtkunst zweifeln, wenn man sie zur Dienerin der bloßen Galanterie herabwürdigt? Heißt es nicht die Dichter aus ältester wie neuester Zeit, die gewiß nicht zum leeren Zeitvertreib, sondern aus vollster Ueberzeugung Frauenwürde und -Tugend gepriesen, mit schönredenden Lügnern indentificiren? Und ist es nicht pharisäische Selbstüberhebung, wenn der Mann sich nicht allein seiner geistigen, sondern auch seiner physischen und moralischen Ueberlegenheit irgendwie rühmt? Ob thatsächlich im Weib das Böse überwiegt, ließe sich vielleicht nur aus einer statistischen Zusammenstellung aller der von Männern und Weibern innerhalb einer gewissen Frist begangenen Verbrechen nachweisen. Erst wenn die Sünden des Weibes quantitativ wie qualitativ die des Mannes überwiegen, wird v. H. Recht behalten. So lange der Nachweis nicht gebracht, glauben wir nicht a priori an die Schlechtigkeit der Weiber.

Kann man diesem Vordersatz nicht beistimmen, so auch nicht den daran geknüpften Folgerungen. Soll man es glauben, daß v. Hagen allen Ernstes die Hexenprocesse, weil sie eben ihren Ursprung in der practischen wie theoretischen Gemeingefährlichkeit des Weibes zu suchen hätten, für gar nicht so unberechtigt hält, während wir und Tausende mit uns darin nun einen schauderhaften Irrwahn, die Symptome einer psychischen, in trüber Zeit epidemisch auftretenden Krankheit erblicken. Diese pessimistischen Anschauungen vom Weib sind wohl nur bei einem alten zusammengeschrumpften Junggesellen, wie H. A. Schopenhauer es gewesen, möglich und zur Noth selbst verzeihlich. v. Hagen fällt es bei seiner Grundanschauung vom Weib natürlich sehr schwer, ein befriedigendes Vorbild davon in der Geschichte wie in der Poesie aufzufinden. Keine der edelsten Frauengestalten Shakespeare's, Schiller's und Goethe's genügt ihm; was er zu ihrer Charakteristik vorbringt, klingt bisweilen recht sonderbar. So sagt er S. 25 des Vorwortes: „Die unehelich geborene Therese (Goethe's „Wilhelm Meister") fungirt als Haushälterin"; es scheint fast, v. Hagen stößt sich an dem Makel der Geburt und unterschätzt die Tüchtigkeit der Haushälterin und deren sittliche Hoheit. Sehr scharf geht er mit Luciane („Wahlverwandtschaften") zu Gericht. Er sagt S. XXV: „Luciane ist das Weib in seiner wirklichen Natur. Innere Hohlheit und Gemüthlosigkeit, das Scheinwesen, die leichtsinnige Verletzung aller fremden Empfindung, grausame herzlose Quälerei, Virtuosität in der Koketterie, welcher es Vergnügen macht, planvoll Männer, welche durch Weisheit und Besonnenheit bedeutend sind, zu Schanden zu machen, Trotz auf angebliche Jugend und äußere Schein-Schönheit, böse Zunge, das sind die Züge der mittheilsamen ‚wohlthätigen Luciane', das ‚würdige' Kind ihrer Mutter, des koketten Gesellschaftsweibes Charlotte." Einmal ist Luciane nur des Contrastes halber in den Rahmen der Dichtung aufgenommen und keineswegs als Idealgestalt gezeichnet; als Weib in seiner wirklichen Natur kann sie schon deshalb nicht gelten, weil ihr ganzes Thun und Treiben an's Carricirte streift und sich selbst ironisirt. Nach diesen umfänglichen Vorerörterungen kommt der Verf. auf sein eigentliches Thema und spricht aus: „Senta kann mit Recht als beispiellos, als eine Jungfrau ohne Gleichen und da ihrem Idee-Sein somit das Moment des Vergänglichen fehlt, als ewig bezeichnet werden". Es ist gewiß richtig: wenn H. S. XXVI sagt: „Durch die Größe des Opfers, welches Senta darbringt, überragt Senta die anderen Frauen-Gestalten Wagner's: die Irene, Elisabeth, Elsa, Isolde, Sieglinde, Brünnhilde und Gutrune, welche die Haupttugenden des Weibes: Liebe, Aufopferung, Hingabe, Dienstfertigkeit ebenso offenbaren, wie andererseits Venus, Ortrud und Kundry die Hauptfehler des Weibes: die sinnliche Wollust, die grausame Rachsucht, Verlogenheit und Schadenfreude verrathen". Aber Senta ist keineswegs ein allgemein gültiges Ideal; im innersten Sinne nebulistischen Eingebungen folgend, geht ihr jene starke Gesundheit des Denkens und Empfindens ab, durch welches alles Menschenthum sich kennzeichnet. Senta ist sozusagen ein Localcharakter, eng gebunden an die Scholle ihrer seestürmischen Heimath nnd nur da berechtigt mit ihrem Sinnen und Wähnen, weil nur dort die Sage vom fliegenden Holländer allgemein bekannt ist und tiefere Bedeutung gewinnt. Schon aus diesem Grund reicht Senta bei Weitem nicht an

die Idealgestalten des oben citirten Dichters, ganz abgesehen noch davon, daß die poetische Ausgestaltung bei ihnen eine viel reichere und glänzendere ist. Zügelloser Enthusiasmus macht, wie die Liebe blind. Und da v. H., wie er selbst sagt, „Alles fast zu ernst und schwer nimmt", erhielt Vieles durch ihn ein zu grelles Licht. Sehr pedantisch, aber im Einklang mit seiner Grundanschauung ist der Ausspruch S. 92: „Eine Frau hat, wie schon oben hervorgehoben ist, niemals Grund, das Innere eines Mannes arm zu nennen. Thut sie es doch, so ist das eine Ueberhebung, welche ihr nicht zukommt, mag die Aeußerung nun an sich wahr oder unwahr sein. Die Frauen, in ihrer eigenen Aermlichkeit neidisch, lieben es aber, gerade bedeutende Männer dadurch zu ärgern, daß sie dieselben arm nennen, was im Grunde bloß deshalb geschieht, weil die Frauen sich den bedeutenden Männern gegenüber klein und unbedeutend fühlen, dieses aber nicht eingestehen, vielmehr das wahre Sachverhältniß durch eine kühne Umkehrung verschieben wollen". v. H. stellt den Mann auf ein sehr hohes Postament, er macht ihn unnahbar, entzieht ihn jeder Kritik und begabt ihn mit unbeschränkter Selbstherrlichkeit. Damit wird dem starken Geschlecht denn doch zu viel Ehre erwiesen und eine Präponderanz eingeräumt, die ihn wenig unter ein göttliches Wesen herabsetzt.

Die Schrift selbst zerfällt in zwei Haupttheile. von Hagen disponirt so: „Der erste Haupttheil, welcher Senta in ihrem reinen Idee-Sein betrachtet, ordnet sich in Gemäßheit des Gedankens, daß wir nur aus dem Wesen der Idee das hier zu betrachtende Sein, welches ein Genius-Bild ist, verstehen können, in drei Abschnitte. Der erste Abschnitt erörtert das Wesen der Idee als der Traum-Grenze zwischen Ruhe und Bewegung. Das Ideen-Land ist das Urheim, der Sitz des Genius. Das Abbild dieses Urheims ist das innere Heim, die Gedanken-Welt, in welcher der Genius zu Hause ist. Der zweite Abschnitt erörtert das Wesen des Genius, welcher Heiliger und Genie zugleich in gewissenhaft mitfühlender Treue der Bildner des Bildes ist. Der dritte Abschnitt erörtert das Wesen des Bildes, die in Folge traulicher Erinnerung magnetische Magie des in der Imagination der Idee vom Genius geschaffenen Imago. Der zweite Haupttheil, welcher Senta in ihrem Weib-Werden betrachtet, bespricht zunächst kurz die Natur des Weibes der Wirklichkeit überhaupt, zweitens die Umgebung Senta's, sodann drittens ausführlich den Charakter der Senta. Endlich sind in einem Anhange im Anschlusse an die Grundidee der Dichtung: die Sehnsucht der Bewegung nach Ruhe, noch drei Erörterungen beigegeben: 1) über den Begriff der Heimath, in welchem dem Urheim und dem inneren Heim entsprechend die Ruhe repräsentirt wird, welche Senta durch ihren Heimgang dem Holländer giebt; 2) über die Bedeutung der Siebenzahl, als derjenigen Zahl, welche (einem Natur- und Geistesgesetze sowohl wie einem Momente der Sage und Dichtung entsprechend) die ganze Zeiten- und Weltenbewegung regelt; 3) über die Bedeutung des Spinnens, als des in der Dichtung anschaulichen Abbildes der Bewegung, welche sich, entsprechend der Schiffsbewegung des Holländer's in der Umgebung Senta's manifestirt. Diese drei anhangsweise gegebenen Erörterungen dienen ebenfalls dazu, das Verständniß des Wesens der Senta zu fördern."

Schon aus dieser Angabe ist die ungemeine Gründlichkeit, der Ton der Schrift ersichtlich. Mag man über Manches den Kopf schütteln, Manches entschieden falsch finden, Einzelnes nicht ganz verstehen, Anderes für abstrus erklären, im Großen und Ganzen ist die Schrift höchst beachtenswerth und lichtverbreitend über manches psychologisch Räthselhafte. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wie viel herrliche Musik liegt wohl todt in den Notenschränken, ohne lautbar zu werden! Diesen Gedanken wurde ich nicht los, als ich Fr. v. Holstein's „Haideschacht" am 6. und 9. Juni im Carolatheater hörte. Diese zuerst vor zehn Jahren in unserem Stadttheater zuerst gegebene Oper unseres im vorigen Jahre verstorbenen Mitbürgers wurde höchst beifällig aufgenommen, dennoch hat man sie ad acta gelegt und bei vielen anderen ruhen lassen. Hr. Director Hofmann hat sich nun das Verdienst einer neuen Vorführung im Carolatheater erworben und mit einer so vorzüglichen Besetzung, daß der hohe dramatische Werth dieses Werks dem Publikum aufs Neue offenkundig wurde, das seine Anerkennung und Dankbarkeit auch durch Hervorruf Hofmann's zu erkennen gab. Freilich, soll der dramatische Hauptconflict und somit das Gelingen dieser Oper zur Geltung kommen, so sind vor Allem zwei tüchtige Baritonisten — Stirson und Olaf — erforderlich, welche ihre Rollen derartig auffassen, daß sie zwei hartherzige, stählerne Charaktere repräsentiren, denen nicht eine Regung menschlichen Gemüths innewohnt. Wer den Olaf als einen gemüthlichen Bummler darstellt, wie ich ihn auf einer der ersten Bühnen gesehen, verfehlt total den dramatischen Knotenpunkt; das war dies Mal im Carolatheater nicht der Fall. Herr Drewes vom Schweriner Hoftheater stellte ihn als einen jener Teufel in Menschengestalt, als einen zweiten Kaspar hin, an dessen musikalische Charakterzeichnung auch mehrere Reminiscenzen sehr deutlich gemahnen. Den andern Eisenkopf — Swend Stirson — repräsentirte Herr Mayer vom Kasseler Hoftheater. Beide Eisenmänner aus einem Stück brachten die dramatischen Pointen vortrefflich zum Ausbruch. Der verliebte Bursche Ellis hatte an Herrn Götze vom Dresdner Hoftheater stimmlich wie im Spiel einen guten Vertreter. Die weiblichen Rollen, in den Händen der Damen Gutzschbach (Walborg), Kalman (Björn) und Frl. v. Hartmann (Helge), kamen ebenfalls trefflich zur Geltung. Das zahlreicher als sonst versammelte Publikum war oft wahrhaft enthusiasmirt durch viele der mächtig ergreifenden Scenen, namentlich durch die Finales des ersten und zweiten Actes. Die Weimarische Hofkapelle führte den Orchesterpart sehr gut aus und zeigt überhaupt eine Ausdauer bei den täglichen Proben und Opernvorstellungen, wie es eben nur in thüringer Luft gestählte Nerven vermögen. —

Am 8. und 11. Juli ging Weber's „Euryanthe" in Scene. Dieses langweilige Sujet vermag die schönste Musik nicht lebensfähig zu erhalten. Das gewahrte man auch dies Mal trotz der guten Besetzung und meistens recht gelungenen Vorführung. Herr König als Adolar schien anfangs etwas befangen zu sein, wurde

aber bald heimisch und entzückte durch den Wohlklang seines herrlichen Organs. Frau Mahlknecht als Euryanthe und Frau Peschka als Eglantine sowie die HH. Mayer (Lysiart) und Speigler (König Ludwig) befriedigten ebenfalls durch Gesang und charakteristisches Spiel. Der durch den hiesigen „Sängerkreis“ auf 60 Mann verstärkte Chor war oft von imposanter Wirkung und auch das Orchester sowie die glanzvolle Scenerie trugen zur würdigen Vorführung des Werkes wesentlich mit bei. —

Sch . . . t.

Der Riedel'sche Verein brachte in seiner dritten diesjährigen Aufführung am 27. v. M. in der Thomaskirche verschiedene geistliche Compositionen des 15., 16., 17. und 18. Jahrhunderts, über deren hohen künstlerischen wie kunstgeschichtlichen Werth wohl nicht der leiseste Zweifel obwalten kann. Dem Historiker vom Fach war die Wahl des fünfstimmigen Stabat mater von Josquin de Près mindestens ebenso interessant wie die vierstimmige Marienklage Ludovica Vittoria's. Den alten Niederländern weiht bekanntlich Ambros in seiner Musikgeschichte einen schier unbegrenzten Dithyrambus, und wer sich die Mühe giebt, alle die zahlreichen harmonischen wie contrapunktischen Feinheiten mit Aufmerksamkeit zu verfolgen und zugleich im Stande ist, sich der tief religiösen, im äußern Ausdruck allerdings schlichten Gefühlstiefe jenes Meister's mit Ueberzeugung anzuschließen, der wird die ambrosische Begeisterung keineswegs übertrieben finden. Aber der größere Theil des Publikums, ohne daß man ihm böswillige Halsstarrigkeit vorwerfen darf, ist für solche Kunst noch nicht hinlänglich vorbereitet, und sagen wir nur, nicht hinlänglich vorgebildet. Durch wiederholtes Zurückgreifen auf ihn läßt sich vielleicht noch das erwünschte allgemeine Verständniß anbahnen.

Andreä Gabrieli's 4stimmiges Sanctus, Giovanni Gabrieli's Benedictus (12stimmig für 3 Chöre) und die oratorische Scene (14stimmig für 3 Chöre) von Heinrich Schütz „Saul, Saul, was verfolgst du mich“ liegen dem allgemeinen Verständniß weit näher und entsprechen zugleich viel unmittelbarer dem heutigen Begriff der strengen Kirchenmusik. Zwischen Giovanni, Gabrieli und Heinrich Schütz bestand einst das Verhältniß des Lehrers zum Schüler, und in der Vorliebe, die Letzterer für die von Ersterem gleichfalls oft angewandte Vielchörigkeit bekundete, findet es entsprechenden Ausdruck. Aber Schütz blieb nicht auf dem Standpunkt seines verehrten Meisters stehen: kraft seiner echt deutschen Kernhaftigkeit, der ungleich tieferen Auffassung und kraft seines weitdringenden geistigen Blickes half er die Brücke schlagen zu Joh. Sebastian Bach, der mit der achtstimmigen doppelchörigen Motette „Fürchte dich nicht“ auf das Großartigste, mit erschütternder Gewalt das Programm beschloß, nachdem vorher die ruhig beseligende, dem Geiste der Johanneischen Milde entsprungene Motette von Melchior Frank „In den Armen dein, Herr Jesu Christ“ zu Gehör gebracht worden. Der Verein, in dem Gabrielischen Benedictus und der Schütz'schen Scene wesentlich verstärkt durch die akademischen Gesangvereine „Arion“ und „Paulus“ sowie viele Mitglieder des „Ossian“, der „Thuringia“ und ein ansehnliches Violinistencorps, hat überall mit äußerster Sicherheit geistigen Schwung und würdigen Ausdruck zu verbinden gewußt und so Leistungen von bewunderungswürdiger Schönheit geschaffen.

Frau Lißmann-Gutschbach erfreute die andächtige Zuhörerschaft durch den zartsinnigen Vortrag des altwestphälischen Weihnachtsliedes „Den geboren hat eine Magd“ und des Joh. Löhner'sche Abendliedes „Die Nacht bricht an“ und außerdem noch durch die tiefempfundene Reinhard Keiser'sche Arie „O Golgatha“ (die obligate Oboe in den ausgezeichneten Händen des Hrn. Hinke). Sehr anzuerkennende Verdienste um die Aufführung hat sich H. Georg Zahn als Begleiter wie als Orgelvirtuos erworben. In letzterer Eigenschaft führt er sich ausnehmend glanzvoll mit der von ihm selbst herausgegebenen, geist- und phantasievollen Muffat'schen Suite vor, während die drei anderen kurzen und wenigbesagenden Tonstücke von Frescobaldi, Thomas de Santa Maria und Antonio Mortara nur gewählt waren, um den ihnen folgenden Chören einige Tacte Intonazioni annährend im Style ihrer Zeit vorauszuschicken. —

V. B.

Eine Concert in der Paulinerkirche am 28. v. M. für die in der Lausitz Ueberschwemmten, das vom Universitätssängerverein „Pauli“ unter Mitwirkung von Frau Lißmann-Gutschbach, des Hofopernf. Götze aus Dresden und des Orgelvirt. Zahn veranstaltet und von schönem finanziellem wie künstlerischem Erfolge begleitet war, hatte auf seinem Programm das Festlied: „Auf Pfingsten“ von Joh. Eccard, O bone Jesu von Palestrina und ein Miserere von Orlando di Lasso Im Gegensatz zu diesen im großen, einfach-herben, andachtweckenden Kirchenstyle der alten Zeit gehaltenen Compositionen vertraten ein Agnus dei von Ed. Kretschmer, V. Lachner's „Allmacht“, Mendelssohns Domine, aperi oculos, Bruch's Schlachtgesang der Mönche Media vita etc. mehr oder minder bedeutungsvoll den modernen Geist, der freilich bisweilen schon in's Weltliche hinüberschielt. Am Unverhohlensten geschieht dies in dem Rietz'schen Danklied „Frisch auf mein Herz“ und dem rührseligen Sologesang von Franz Otto „Glaube, liebe, hoffe“. Die Ausführung aller dieser vom „Paulus“ übernommenen Nummern unter Dr. Langer's Leitung war durchgängig tonrein und geistvoll, der Verein stand auf der alten Höhe seiner Vortrefflichkeit. Frau Lißmann-Gutschbach verschaffte dem schönen, weihevollen Liede „Weiche nicht“ von Albert Becker vollste Geltung, während die Rheinthaler'sche Arie „Was betrübst du dich, meine Seele“, wahrscheinlich in Folge der wenig orgelgerechten Begleitung, einen weniger günstigen Eindruck machte. Hr. Götze glänzte in der Eliasarie „So ihr mich von ganzem Herzen liebet“ durch den Wohllaut seines elastischen Organs. Hr. Zahn bereitete uns durch den sichern, glanzvoll registrirten und auf kühne Steigerung bedachtnehmenden Vortrag der Bach'schen Gmoll-Fantasie, einer anziehenden Bdur-Fuge von A. A. Klengel und der 2. Asdur-Fantasiesonate von J. Rheinberger einen großen, sehr dankenswerthen Kunstgenuß. —

V. B.

Am 20. Juni veranstaltete der erblindete Orgelvirtuos Carl Grothe unter Mitwirkung von Frau Unger-Haupt sowie der HH. Violinv. Henry Schradieck und Dr. Langer in der Paulinerkirche ein geistliches Concert. Wurden schon früher die Leistungen Grothe's mit lebhafter Anerkennung besprochen, so verdient nichtminder sein diesmaliges Concert auszeichnende Erwähnung. Von Orgelwerken kamen zu Gehör Variationen über den Choral „Ich habe nun den Grund gefunden“ vom Concertgeber, von denen sich besonders die dritte durch Klangschönheit auszeichnete, während die andern drei durch die unselbstständige Führung der einzelnen Stimmen einigermaßen beeinträchtigt wurden. Ein schönes Talent sprach aber aus allen. Ferner spielte Grothe: Präl. und Fuge in G und Toccata in F von S. Bach, und Allegretto aus der 4. Sonate von Mendelssohn. In allen Werken zeigte Grothe bei geistiger lebendiger Auffassung des Inhaltes

eine sichere und bedeutend entwickelte Technik sowohl im Manual als im Pedal, wie er in dem Vortrage der Toccata bewies — Frau Unger-Haupt sang mit voller Hingebung und schöner Stimme (der Triller ließ noch die nöthige Leichtigkeit und Reinheit vermissen) Stradella's Kirchenarie und Cherubini's Ave Maria, während H. Schradieck mit bekannter Meisterschaft ein Adagio von Bach vortrug. — Für die Zukunft möchten wir Herrn Grothe den wohlgemeinten Rath mitgeben, bei Aufstellung des Programms weniger conservativ zu verfahren, als er es diesmal gethan. Sind es auch anerkannte Meisterwerke, auf die seine Wahl gefallen war, so ist doch zu berücksichtigen, daß die Orgelliteratur der neuesten Zeit eben nicht arm ist an bedeutenden Erscheinungen, deren Kenntnißnahme sich der ausübende Künstler nicht verschließen sollte. — Edm. Rochlich.

Elster.

Das diesmalige Benefizconcert unserer Bade-Capelle, deren Leistungen wie immer ihrem hochverdienten Leiter Md. Hilf alle Ehre machen, erhielt besonderes Interesse durch das Auftreten des kaiserl. russ. Concertmeisters und Violinvirtuosen Arno Hilf aus Moskau, in welchem wir einen Künstler ersten Ranges kennen lernten. H. bewies durch den Vortrag eines Allegros von Bazzini, eines Nocturno von Chopin-Sarasate und eines ungar. Tanzes von Brahms-Joachim, daß er würdig ist, den besten unter den lebenden Violinmeistern beigezählt zu werden Seine Technik überwindet nicht nur die eminentesten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit, sondern er versteht es auch, aus seinem Instrument einen stets schönen und edlen Ton zu ziehen, vor allem aber ist sein Vortrag ein bis ins kleinste Detail durchdachter und ausgearbeiteter, dabei aber nie das Ganze aus den Augen verlierender, er sucht nie durch bloße Brillanz zu blenden sondern zeugt stets von einem verständnißvollen Eingehen auf die Intentionen des Componisten und ist stets sicher, durch das tiefe Gefühl, von welchem er durchdrungen ist, wie durch sein Feuer den Hörer zu packen und fortzureißen; kurz Hr. Hilf ist nicht nur als Virtuos sondern auch als Musiker bedeutend, und da er bei seiner Jugend die Höhe seiner Künstlerschaft wohl noch keinenfalls erreicht hat, läßt sich hoffen, daß er das Interesse der musikalischen Welt in kurzer Zeit in hohem Grade in Anspruch nehmen werde. — —e.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 1. Concert des Gesangvereins unter H. Münter mit Frau Klauwell aus Leipzig und Frl. Jösting aus Halberstadt: Chor aus Haydn's „Jahreszeiten", Frauenduette von Rubinstein und Schumann, Chorlieder von Mendelsohn, Chöre von Schumann, Raff und Wagner, Lieder von Münter, Eckert, Henschel, Schumann, Lassen, Chopin und Klauwell. —

Chemnitz. Am 4. zur Einweihung der renovirten Jacobikirche: Sanctus a capella von Bortniansky und Gloria aus Hauptmann's Messe. —

Leipzig. Am 10. in der Thomaskirche: Andante von W. Stade, Kyrie, Gloria und Credo aus der vierstm. Missa von E. F. Richter und Bmollpräludium von Bach — und am 11. in der Nicolaikirche: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser" von Mendelssohn. —

Oschatz. Am 4. wohlthät. Concert in der Aegidien-Kirche unter Carl Voigt mit Frau Klauwell aus Leipzig, Organist Rich. Wagner und Violin. Beyer: Toccata und Fuge von Bach, Morgengesang von Gade, Hymnus für Männerchor und Orch. von H. Mohr, Schöpfungsarie, Orgelfantasie von Behrens, Bußlied von Hauptmann, Sopranhymne mit Chor von Mendelssohn, Violinadagio von Beethoven, Cantate von Hauptmann und Festfantasie über „Nun danket Alle Gott" von Organ. Wagner. —

Sondershausen. Am 27. Juni im Lohconcert: Beethoven's Ouverture Op. 115, Zwischenact und Balletmusik aus Cherubini's „Ali Baba", Mozart's Ddursymphonie, Concert für 4 Violinen von Maurer (Petri, Blankensee, Martin und Knöfler) und Beethoven's Adursymphonie — am 4.: Learouverture von Berlioz, Tannhäuserbacchanale, Liszt's Adurpianofortecconcert (Frau Erdmannsdörfer) Bülow's „Nirwana", Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Cornelius-Liszt, Schubert's Divertissement à la Hongroise von Liszt und Erdmannsdörfer, und Liszt's Dante-Symphonie — und am 11.: „Todtentanz" von Saint-Saëns, Scherzo von Goldmark, Bajaderentanz, Lichtertanz und Hochzeitszug aus „Feramors" von Rubinstein, Horncconcert von Wick (Reiter) und Schumann's Esdursymphonie. —

Waldenburg i/Sachsen. Am 28. unter Reichardt mit Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: „Wie der Hirsch schreiet" Chor von Mendelssohn, Chaconne von Bach, No. 1—5 aus Schumann's „Paradies und Peri", Adagio aus Bruch's 1. Violinconcert, Lieder von Nicolai ɩc., Polonaise von Vieuxtemps, Chorlieder von Mendelssohn und Hauptmann. „Hohlfeld spielte mit vorzüglicher Brillanz und ergreifender Wärme. Die Violinvorträge wurden durch die Gesänge in intelligenter Weise eingerahmt." —

Wiesbaden. Am 25. Juni 4. Concert der städt. Curcapelle unter Louis Lüstner mit der Kammers. Marie Wilt, und der Pian. Vera Timanoff aus Petersburg: Beethoven's Fest-Ouverture, Spohr's achtes Concert, Brief-Arie aus „Don Juan", 2. und 3. Satz aus Chopin's Fmollconcert, „die Allmacht" von Schubert, Menuett von Moszkowski, Tarantelle von Liszt, Arie der Constanze aus der „Entführung" und ungar. Rhapsodie für Violine von Ed. Singer — und am 9. mit Kammers. Gura, Violinv. Sauret und Claviérv. Joseph Winiawski: Mendelssohn's Hebridenouverture, Amollconcert von Vieuxtemps, Lieder von Schumann, Löwe und Jensen, Beethoven's Cmollconcert, Tschaikowsky's Sérénade melancolique, Etude von Chopin, Concertwalzer von Winiawski, „Träume" Lied von Wagner und polnisches Lied von Winiawski. —

Würzburg. Am 7. Juni durch die königl. Musikschule: Ouverture zu „Figaro", Chöre von Rheinberger, J. Maier und Jensen, Weber's Clarinettenconcertino (Esberger), Serenade in F für Streichorch. von Volkmann, Arie aus Lachner's „Catharina Cornaro" (Frl. Weinig), Mendelssohn's Gmollconcert und Gade's „Frühlingsbotschaft" — und am 23. Juni: Bach's Amollorgelfuge (Richard v. Ditterich), englische Madrigale von Dowland und Morley, Mozart's Gmollclavierquartett (Frl. Carola Seuffert, Baader, Rödelberger und Saar), Beethoven's Variationen über einen russischen Tanz (Frl. Marie Müller), drei Duette von Schumann (Frl. Bertha Martini, Kath. Wahler und Babette Roth), Claviersextett von Bennett (Frl. Marie Schulze, Stahel, Zimmermann, Hoimann, Fuß und Schmitt) und Rheinberger's „König Ehrich". —

Personalnachrichten.

— Der erst vor kurzem von Königsberg nach Leipzig übergesiedelte Redacteur der „Tonkunst" Albert Hahn, geboren 1828 in Thorn ist nach kurzem Krankenlager in Leipzig-Lindenau am 14. gestorben. —

— Zum Nachfolger Benedict's als Dirigent der Norwich musical festivals ist Randegger ernannt worden. —

— Capellm. Jahn ist vom Wiener Hofoperntheater auf Lebenszeit die gleiche künstlerische Stellung wie Hans Richter angeboten worden. Generalint. v. Hülsen ist dagegen zu einer namhaften Gehaltszulage bereit, falls Jahn dennoch in Wiesbaden zu bleiben sich entschließt. —

— Baryt. Schelper hat einen ehrenvollen Ruf an das Hofoperntheater in Wien erhalten, jedoch wegen der ihn an

Leipzig fesselnden Verpflichtungen diesen Antrag für jetzt ablehnen mussen. Außer Wien suchen noch zwei andere große Hofbühnen den Künstler unter den lockendsten Anerbietungen zu gewinnen. —

— Am 30. Juni starb der bekannte Berliner Theateragent Ferdinand Röder auf seiner Besitzung Honnef am Rhein nach längerem Krankenlager, 1808 in Cöln geboren, also 72 Jahr alt. Ursprünglich zur militärischen Carrière bestimmt, in der er es bis zum Dragonerfähnrich gebracht, ging er aus Liebe zum Theater seinen Eltern durch, wurde Schauspieler, Theaterdirector und schließlich Agent, ein Leben so bunt und wechselreich, wie es selten ein Mensch durchlebt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Berliner Victoria-Theater gelangten am 3. und 4. Juli beide Theile aus Göthe's „Faust" mit Lassen's Musik unter Capllm. Lehnhardt's Leitung zur Aufführung. Da das Werk infolge seiner großen Schwierigkeiten viele Mühe und Proben erfordert sowie an die Kräfte der Ausführenden große Ansprüche stellt, wurden für den musikalischen Theil bewährte Kräfte gewonnen, namentlich Frl. Anna Lankow, welche die Partieen des Erzengel Gabriel und der ersten Sphinx singt, außerdem noch das orgelvertretende Harmonium bei dem Osterchor, Kirchengang und Dies irae spielt. Der Chor ist zur Hälfte aus Weimar und aus Hannover besetzt. Die Aufführungen sollen den ganzen Monat hindurch stattfinden. —

Vermischtes.

— Impres. Hofmann, welcher sich durch seine Opernaufführungen im hiesigen Carolatheater einen Namen gemacht hat, beabsichtigt solche Muster-Opernvorstellungen mit lauter ersten Opernkräften im nächsten Jahre in Berlin bei Kroll zu geben. —

— Im Berliner Musiklehrerverein sprach Prof. Dr. Alsleben über das musikalische Lehramt, namentlich über die dazu erforderlichen Kenntnisse und Fertigkeiten, resp. über die weitgehendsten idealsten Ansprüche an einen wahren Lehrer der Musik. — Der Vorsitzende besprach hierauf Löschhorn's Schule der Geläufigkeit, von welcher der Autor den Mitgliedern Exemplare zur Verfügung stellt; auch Prof. Breslaur empfahl dieselbe. J. Hesse überreichte sein umfangreiches „System des Clavierspiels", womit der Grundstock zu einer Vereinsbibliothek gelegt ist. Werkenthin verlas ein Schreiben des Vereinsarztes Dr. Biesenthal, wonach den Mitgliedern eine Vergünstigung beim Besuche einer Anzahl Badeorte in Aussicht gestellt wird, und Frl. Medenweldt empfahl den Sanitätsverein für Lehrerinnen, dessen Vorzüge sie hervorhob. —

— In Düsseldorf ist ein Comité zusammengetreten, um bei der jetzt dort stattf. Gewerbe- und Kunstausstellung „wo die bildenden Künste in Gemeinschaft mit den Gewerben eine Vereinigung des Besten darbieten, was deutsche Kunst, was deutscher Erfindungsgeist und Gewerbefleiß geschaffen" auch der Musik einen Platz einzuräumen, dem Ganzen eine Weihe zu geben durch Aufführung von Werken solcher Componisten, welche dort als Dirigenten gewirkt oder einen hervorragenden Einfluß auf das musikalische Leben der Stadt gehabt haben, gewiß ein sehr anerkennenswerthes Streben, die Männer zu ehren, welche so viel dazu beigetragen, um Düsseldorf den wahren wohlverdienten Ruf einer Kunststadt zu erwerben und zu erhalten. Das Programm für dieses am 8. und 9. August im Kaisersaale der städt. Tonhalle zu feiernde Fest ist folgendermaßen zusammengestellt: am ersten Tage: Schumann's Dmoll-Symphonie und Mendelssohn's „Paulus" sowie am zweiten: Norbert Burgmüller's Ouverture zu „Dionys"; „Dein Leben schied" aus Byron's hebräischen Melodien für Männerchor und Orch. sowie Ave Maria für Alt und Orgel von Julius Tausch; Mendelssohn's Violin-Concert; „Frühlingsnacht", Soloquartett mit Orch., „Wallfahrt" für Chor und Orch. sowie Cdursymphonie, sämmtlich von Ferd. Hiller; Festouverture von Julius Rietz; Abendlied für Violine und der 3. Theil der Faustscenen von Schumann. — Ihre Mitwirkung haben zugesagt: Frau Rosa Sucher aus Hamburg, Frl. Fides Keller, Violinv. Auer aus Petersburg, Barit. Friedrich Lißmann von Bremen und Tenor v. z. Mühlen aus Münster. — Tausch hat die Leitung für beide Tage übernommen. Außerdem wird Dr. Ferd. von Hiller seine eigenen Compositionen dirigiren. Chor und Orchester werden durch die Mitwirkung verschiedener Nachbarstädte auf dieselbe Höhe wie bei den Niederrhein. Musikfesten gebracht. Man darf also wohl einem glanzvollen Feste entgegensehen. —

— Auf der Kunstindustrieausstellung in Düsseldorf wird die Jury für musikalische Instrumente aus Kaps aus Dresden, Duysen aus Berlin, Schiedmayer aus Stuttgart, v. Königslöw und Quast aus Cöln bestehn. —

— Der frühere Capellmeister der Pariser „Großen Oper", Lamoureux will nächsten März 4 große Orchesterconcerte in London mit einer aus den besten Künstlern Frankreichs zusammengesetzten Capelle, wenigstens 100 an der Zahl, geben. —

— Bernhard Scholz und Paul Schumacher aus Mainz haben jeder ein Violinconcert in großem Style vollendet. Der Erstere hat das seinige Sarasate, Letzterer das seinige Sauret gewidmet. —

— Die 80 Mann starke Capelle des österreichischen 36. Infanteriereg. unter Capellm. Czibulka in Prag, geht am 20. Juli nach Brüssel zu der daselbst am 25. stattfindenden Militärmusikconcurrenz. Das eigentliche Concurrenzprogramm der Capelle enthält drei Piècen, und zwar die für alle vorgeschriebene Ouverture zu den „Vehmrichtern" von Hektor Berlioz und als selbstgewählte Piecen die Rhapsodie hongroise in Fmoll von Liszt sowie Triumphmarsch und Balletmusik aus „Aïda". Mit ihr werden concurriren: die Capellen des 7. und 14. belg. Infanterieregiments, des hess. Leibgarderegiments und des bad. Gardegrenadierregiments. —

— In Yokohama, der Hauptstadt von Japan, geht man mit dem Plane um, eine nationale Musikschule zu gründen, und ist zu diesem Behufe bereits ein Hr. Luther Mason aus Boston von der Regierung dorthin berufen worden. —

— Ein in Leipzig von der Gesellschaft „Schlaraffia" veranstaltetes Concert für die Oberlausitzer ergab einen Reinertrag von 2000 Mk. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Franz Liszt, Trois morceaux suisses. Neue Ausgabe. Leipzig, Kahnt à 3, 2 und 2,50. —

Diese bereits 1838 in der Schweiz erschienenen Schweizercompositionen — Ranz de Vaches, Mélodie de Ferd. Huber, Un soir dans la Montagne, Mel. de Knop und Ranz de Chèvres, Mel. de F. Huber — liegen hier in neuer, durchaus umgearbeiteter Ausgabe vor. Daß der Meister aus oft recht simplen Melodien großartige, ja fast symphonische Dichtungen für Pianoforte schuf, darf nicht verwundern; chronologisch sind sie ja sogar die Vorläufer (vielleicht die Vorstudien?) seiner orchestralen symphonischen Dichtungen und insofern schon nach mehr als einer Hinsicht interessant, wenn auch der spätere Liszt dem jüngeren Manches „corrigirte". Nicht blos Verehrer Liszt'scher Muse werden an dieser Gabe Freude und Gelegenheit zum tieferen Studium haben. — Rob. Musiol.

Julius v. Beliczay, Op. 18. Valse Caprice für Pianoforte. 2,40 Mk. Pest, Pirnitzer. —

Ein sehr nettes graciöses Stück, dessen bequemer, guter Claviersatz zur Einführung desselben viel beitragen kann. Wir rechnen diese Caprice zu der feineren Salonmusik unserer Tage, die besonders Damen angenehme Unterhaltung bieten wird. —

Wilhelm Berger, Op. 2. Romanze und Novelette für Pianoforte. Bremen, Präger & Meier à $1\frac{1}{2}$ – 2 Mk. —

Erstlingswerke, die einen guten Keim in sich tragen. Doch versäume der Autor nicht, sich an unseren Classikern weiter zu bilden, die ihm nächst dem Reize einer gesunden Melodik auch

gute gewählte Harmonik sowie vollendete Form bei künstlerischer Durcharbeitung bieten. Zu vermeiden ist namentlich Ueberladung mit zierlich-süßlichen Melodien sowie alles extravagante Figurenwesen, was keinen bleibenden Werth in sich trägt. —

Alban Förster, Op. 41. „Wander-Skizzen". 6 Clavierstücke: „Willkommen", „Munterer Gefährte", „Waldeinsamkeit", „Ohne Rast", „Blumen am Wege" und „Ueber den See". 2 Hefte à 1½ Mk. Leipzig, Kistner. —

Nicht ohne Interesse habe ich Förster's Claviercompositionen von Anfang verfolgt und mit jedem Opus in fast jeder Beziehung Fortschritte gefunden, besonders in harmonischer Hinsicht haben seine Sachen an Werth und Interesse zugenommen, sodaß man in der That erstaunt, wenn man die frühern Gaben mit den neuesten vergleicht. Das jetzige Op. 41 ist auch wegen intensiver, knapper Form Spielern einer angenehmen und nicht uninteressanten Musiklectüre zu empfehlen. —

A. C. Mackenzie, Op. 15. Trois Morceaux: Valse sérieuse, Nocturne et Ballade. London, Witt (Leipzig, Leede). —

Diese 3 Stücke vermögen einen recht angenehmen Eindruck hervorzurufen, wenn sie mit feinem Gefühl und Geschick vorgetragen werden. Sie gehören ihrer Form wie ihrem melodischen und harmonischen Stoffe nach zu der anständigeren modernen Salonmusik. —

Friedrich v. Wickede, Op. 69 Zwei Mazurken für Pianoforte. 1 Mk. Leipzig, Rothe. —

Ebenso wie W.'s gern gesungene Lieder einen gesunden musikalischen Kern in sich tragen, ohne an Gespreiztheit und Ueberschwänglichkeit zu leiden, findet man auch in diesen beiden Clavierstücken Anmuthendes und gut Unterhaltendes. —

R. Sch.

Nekrolog.

Carl August Krebs.

In dem am 16. Mai d. J. verstorbenen kgl. Capellmeister Carl Krebs hat Dresden eine der hervorragendsten Persönlichkeiten seines musikalischen Lebens verloren; aber man kann an seinem Grabe auch sagen: „Da ist wieder einmal ein guter Mensch, eine edle, neidlose Künstlernatur hinübergegangen. Es ist ein ganz besonders reiches Künstlerleben, das der bis zu seinem Tode geistesfrische sechsundsiebenzigjähr. Greis mit der jugendlichen Begeisterung, mit dem warmen Herzen für alles Edle und Schöne in der Kunst hinter sich hat. Carl Krebs ward zu Nürnberg am 16. Januar 1804 geboren, verlor jedoch frühzeitig seine Mutter, die ihrer Zeit gefeierte Sängerin Charlotte Miedke, die damals bei dem Hoftheater in Stuttgart thätig war, und ward bald darauf unter Einwilligung seines Vaters von dem Hofopernsänger Krebs an Kindesstatt angenommen, dessen Namen er von da ab führte. Sein Adoptivvater erkannte die bedeutende Begabung des Knaben und verstand es auch, dieses Talent auf die rechte Bahn zu führen. Schon in seinem sechsten Jahre machte Carl Krebs als Clavierspieler Aufsehen, aber auch sein schaffendes Talent regte sich bereits in den Knabenjahren und er schrieb zahlreiche Clavierstücke, sogar eine Oper. Von großem Interesse war mir die gelegentliche Mittheilung des Verstorbenen, wie er fünfzehn Jahre alt in seinem Drange zum Schaffen auf dramatisch-musikalischem Gebiet darauf verfiel, eine französische Erzählung, die ihm zu Händen gekommen, zur dichterischen Grundlage einer großen Oper zu nehmen. Der Plan zu diesem Werke war gemacht — da kam die „Euryanthe", dasselbe Sujet, für das er sich begeistert hatte, und aus war es mit den schönen Plänen und Hoffnungen des jugendlichen Künstlers. Wien war zu jener Zeit das Mekka der jungen Tonkünstler, und so ging auch Carl Krebs 1825 nach der Kaiserstadt an der Donau, theils um weitere theoretische Studien zu machen, theils auch um dort als Clavierspieler aufzutreten. Bald erkannte man jedoch sein Dirigententalent, und schon nach einem Jahre ward er als dritter Capellmeister bei der Kaiserlichen Oper angestellt. Sehr förderlich ward ihm in dieser Stellung sein berühmter College Weigl, dessen damals neue „Schweizerfamilie" Carl Krebs bis zur Generalprobe einstudirte und zwar so sehr zur Zufriedenheit des Componisten, daß dieser es ihm auch überließ, das Werk in der ersten Vorstellung zu dirigiren. Außerdem fanden auch die ersten Wiener Aufführungen der „Weißen Dame" und von „Maurer und Schlosser" unter Carl Krebs' Leitung statt. Doch nur wenig über ein Jahr blieb Kr. in dieser Stellung, da ihm ein ehrenvoller Ruf als erster Capellmeister des Stadttheaters in Hamburg wurde. Hier eröffnete sich ihm ein weites und ergiebiges Feld für seine künstlerische Thätigkeit, die er nicht blos dem Theater, sondern auch der Pflege der Concertmusik widmete. Im Jahre 1850 trat er an die Spitze der königl. sächsischen Hofcapelle, wo er gemeinschaftlich mit Reißiger, später mit Rietz in verdienstvollster Weise in der Kirche, im Theater und im Concert wirkte. 1872 trat er vom Theater zurück und übernahm die alleinige Leitung der Musik in der katholischen Hofkirche. Ueberaus thätig war Krebs als Componist. Die Mehrzahl seiner Lieder, auch die Oper „Agnes Bernauer" (die 1858 auf der Dresdner Hofbühne mit sehr gutem Erfolg erschien), sind schon in Hamburg geschrieben, seine kirchlichen Werke, mehrere Messen und Cantaten, ein Te Deum und zwei Vaterunser (eines für gemischten Chor und eines für eine Solostimme) entstanden in Dresden. — Noch in Hamburg verlor er seine erste Gattin, Adelheid geb. v. Cotta, nach 25jähriger glücklicher Ehe und im Jahre 1850 vermählte er sich mit der dem Dresdener Hoftheater vollständig noch nicht wieder ersetzten trefflichen Sängerin Aloysia geb. Michalesi. Die Tochter aus dieser zweiten Ehe ist die berühmte Pianistin Mary Krebs. — Der Verstorbene zählte zu den geachtetsten und beliebtesten Persönlichkeiten Dresdens. Er war, wie schon oben gesagt, ein wahrhaft guter Mensch, als Künstler fern von aller Einseitigkeit, freundlich fördernd gegenüber aufstrebenden Talenten unbeirrt von Anfeindungen, an denen es ja leider keinem hervorragenden Menschen fehlt, seinen Weg gehend. Musterhaft war sein Familienleben und wer jemals in seinem Hause verkehrt hat, wird sich angenehm von diesen Verhältnissen berührt gefühlt haben. Carl Krebs war ferner ein vortrefflicher jovialer Gesellschafter, und wenn er von seinen Erlebnissen, von seinen persönlichen Beziehungen zu den Größen unserer Kunst sprach, konnte man ihm stundenlang zuhören. Ganz besonders fesselnd war seine Unterhaltung, wenn er auf Beethoven zu sprechen kam, denn er war einer der wenigen Auserwählten, die sich dem sonst wenig zugänglichen Großmeister hatten persönlich nähern dürfen. —

F. G.

Bekanntmachung des Allg. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglieder beigetreten:

Herr Friedr. v. Adelung, Ingénieur in Stuttgart.
„ Paul de Wit aus Mastricht, z. Z. in Leipzig.
„ Otto Dessoff, Hofkapellm. in Carlsruhe.
„ Hermann Dimmler, Musikdir. in Freiburg i/Br.
„ Dr. Dengel, Arzt in Rastatt.
„ Karl Aug. Fischer, Pianist in Fürth.
„ G. J. Hatton, Pianist in London.
„ Jos. Hauser, Kammersänger in Carlsruhe.
„ Bruno Hilpert, Kapellm. in Strassburg.
„ Köppen, Generalmajor in Baden-Baden.
„ Ferd. Langer, Hofkapellm. in Mannheim.
„ Paul Marsop, Stud. jur. aus Berlin.
„ Jacques Rosenhain, Componist in Paris.
„ Alfred Reisenauer, Pianist in Königsberg.
„ Ludwig Trau, Hofpianofortefabr. in Carlsruhe.
„ Schrattenholz, Musikl. Schriftsteller in Bonn.
„ Rob Steuer, Kapellm. in Nürnberg.
„ Heinr. Schiller, Ingénieur-Lieutenant in Germersheim.

Herr A. Wolfer, Pianist in Freiburg i/Br.
„ Ernst Rentsch, Concertm. in Basel.
„ Alb. Wolfermann, Kammermusikus in Dresden.
Frau Georg Kastner, Musikal. Schriftstellerin in Paris.
„ Dr. Kastner-Boursault Wwe. in Strassburg.
„ Emma Kissling in Baden-Baden.
„ Auguste Levyson in Berlin.
„ J. Reisenauer in Königsberg.
„ Betty Schwarz in Regensburg.
„ Lina Schetter in Speier.
„ Pauline Falcke geb. Doerstling in Leipzig.
Fräul. Annie Brinck in Freiburg i/Br.
„ Jenny Hahn, Concertsängerin in Frankfurt a/M.
„ Anna Kuhlmann, Hofoperns. in Carlsruhe.
„ Elisabeth Krafft, Pianistin in Biebrich a/R.
„ Elsa Levyson, Pianistin in Berlin.
„ Lina Schmalhausen, Pianistin in Berlin.
„ Anna Schauenburg, Concertsängerin in Crefeld.

Leipzig, Jena und Dresden, den 16. Juli 1880.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Prof. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 23. Juli 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 31.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Tonkünstlerversammlung
des
Allgem. Deutschen Musikvereins zu Baden-Baden.
Rückblick
von Richard Pohl.

Es dürfte hier wohl der Ort sein, auch auf die Verdienste des Direktoriums hinzuweisen; das Werk lobt zwar selbst den Meister — welche Mühe und Arbeit es aber kostet, ein solches Werk zu Stande zu bringen, davon haben die mit derartigen Arrangements selbst noch nicht beschäftigt Gewesenen nur einen schwachen, das Publikum aber gar keinen Begriff. Deshalb sei es dem Referenten, welcher schon bei mehr als einem früheren Musikfest und in diesem Jahre auf's Neue wieder Gelegenheit hatte, den Mechanismus der Vereins- und Festorganisation in nächster Nähe aus eigener Erfahrung kennen zu lernen, gestattet, dem hochverdienten Vorsitzenden Herrn Professor Carl Riedel, dem geschäftskundigen und umsichtigen Kassenführer und Bureauchef Herrn Commissionsrath Kahnt, dem gewandten Sekretär und juristischen Beirath Herrn Hofrath Dr. Gille und dem kunsterfahrenen, stets hilfbereiten Herrn Professor Dr. Stern für alle ihre aufopfernden, zeitraubenden Arbeiten vor, während und nach der Versammlung, hiermit den Dank aller Mitglieder und Theilnehmer, insbesondere aber auch die Anerkennung und Hochachtung auszusprechen, die sie sich persönlich, wie sachlich, durch ihre Geschäftsleitung in allen hiesigen Kreisen erworben haben.

Aus den geschäftlichen Mittheilungen, welche der Vorsitzende Herr Professor Riedel und der Kassenführer Herr Commissionsrath Kahnt der Generalversammlung machten, heben wir noch Folgendes hervor: Zunächst war Magdeburg als Ort der diesjährigen Tonkünstlerversammlung ausersehen worden; die in diesem Jahre dort stattfindende Säkularfeier des Eintritts der Stadt in den preußischen Staatsverband machte aber eine Ausführung des Projektes in diesem Jahre unmöglich. Es wurde dafür beschlossen, die nächstjährige Tonkünstlerversammlung nach Magdeburg zu verlegen, in diesem Jahre aber sie in Baden-Baden abzuhalten, wo schon vor zwei Jahren eingehende Verhandlungen über diesen Zweck angeknüpft worden waren. Elbing hatte sich als Festort angeboten, und ist für später zu berücksichtigen; auch Nürnberg, Meiningen, Dresden und Sondershausen sind eventuell im Auge zu behalten. Mit allen diesen Städten haben schon Vorverhandlungen stattgefunden.

Herr Musikdirektor Mehrkens (Direktor des Bachvereins in Hamburg) spricht sein Bedauern aus, daß es bis jetzt noch nicht gelingen wollte, Hamburg zum Festort zu gewinnen. Bisher scheiterte der Plan an den Garantiefragen; man hoffe aber, daß die lange geführten Verhandlungen schließlich noch zu einem glücklichen Resultate es bringen werden.

Herr Commissionsrath Kahnt erstattet den Rechenschaftsbericht. Er dankt allen Vereinsmitgliedern, welche ihren Verpflichtungen nachgekommen sind, bittet aber um noch größere Präcision in der Erledigung des geschäftlichen Theils. Im Ganzen habe sich der Geschäftsverkehr mit den Mitgliedern gebessert: aber sehr oft werde noch versäumt, den Wechsel des Wohnorts anzuzeigen,

wodurch der Geschäftsleitung viele unnöthige Mühe und Kosten verursacht würden. — Der Stand des Vereinsvermögens ist ein erfreulicher. 23,302 Mark 78 Pf. sind nun zinslich angelegt, die Beethoven-Stiftung besitzt ein Vermögen von 15,820 Mk. 9 Pf. (6,020 Mk. 9 Pf. baar, 9,800 in Effekten). Das Musikfest in Erfurt ergab einen Ueberschuß von 255 Mark 74 Pf., das in Wiesbaden einen von 604 Mark 94 Pf. Da der Musikverein mit den Musikfesten kein Geschäft machen will, sondern nur vor einem Defizit sich zu wahren hat, wurden die betreffenden Ueberschüsse den dortigen Musikkapellen überwiesen. Auch in Baden-Baden war das Ergebniß des Festes ein so glänzendes, daß nach Abschluß aller Rechnungen ein namhafter Ueberschuß in sicherer Aussicht steht. Die Beethoven-Stiftung ertheilte am letztvergangenen Geburtstage Beethoven's (17. Dez. 1879) ihre statutengemäße Ehrengabe von 500 Mark Herrn Professor Nohl für seine Beethoven-Biographie.

Hieran knüpfte Herr Hofrath Dr. Gille den offiziellen Antrag: „Die Generalversammlung möge das Direktorium autorisiren, für die Bayreuther Zwecke dem dortigen Patronatverein 1000 Mark aus dem Vereinsvermögen zur Verfügung zu stellen". Wird einstimmig angenommen. Ebenso der Antrag des Direktoriums, den Gesammtvorstand des Allgem. deutschen Musikvereins auf weitere 2 Jahre wieder zu wählen.

Nachdem dem Direktorium für seine Geschäftsführung die Decharge der Generalversammlung auf Grund des Berichts der Rechnungs-Prüfungs-Commission in Leipzig ertheilt worden war, wurde die Generalversammlung geschlossen.

Wenn wir nunmehr zum Schluß noch einen kurzen Rückblick auf den Verlauf des ganzen Festes werfen, und nach den Resultaten fragen, die es zur Folge gehabt hat, so geben wir keineswegs eine Privatansicht kund, sondern glauben in der That im Sinne Aller zu sprechen, wenn wir konstatiren, daß die diesjährige Tonkünstlerversammlung nach Seiten ihres Gelingens im großen Ganzen, wie in allen Einzelheiten und nicht nur in musikalischer, sondern auch in geselliger Beziehung, zu den gelungensten gehört, welche die Chronik des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu verzeichnen gehabt hat, während andrerseits in Baden-Baden selbst ein ähnliches Musikfest noch nicht erlebt worden ist.

In letzterer Beziehung können wir nur bekräftigen, was wir zur Begrüßung unserer Tonkünstlergäste bei Eröffnung des Festes ausgesprochen haben: Unser Baden hieß die Theilnehmer der siebzehnten Tonkünstler-Versammlung mit warmen Interesse und mit einem besseren Verständniß willkommen, als manche andere Stadt, welche eine Tonkünstler-Versammlung gesehen hat. Denn es ist nicht der Reiz ungewöhnlicher und über das Mittelmaß hinausragenden musikalischen Darbietungen, der hier vorzugsweise empfunden wird. Wir sind gewöhnt, das Vortrefflichste, das Ausgezeichnetste zu hören und zu genießen. Grade darum aber empfanden wir hier rascher und lebendiger, als anderswo, den Werth und die Wirkung so vieler vorzüglicher Kräfte durch die Concentration auf einen Punkt, durch die gemeinsame Hingebung an einen Zweck. Wir würdigten die Bedeutung, die im Zusammenhang dieser zahlreichen einzelnen Darbietungen liegt und freuen uns, daß die Tonkünstler-Versammlung große Kreise unseres Publikums mit einem neuen Interesse für bestimmte Richtungen und Kräfte der modernen Musik erfüllt hat.

Hierin liegt ja grade der große Unterschied zwischen unseren Musikfesten und denen, die von andern Musikvereinen und Gesellschaften veranstaltet werden. Es gilt uns ja nicht als einzige Aufgabe, überhaupt nur Concerte im großen Style mit vorzüglichen Kräften, mit ausnahmsweiser Besetzung zu veranstalten, in denen hundertmal wiederholte und allenthalben schon gehörte Werke längst anerkannter Meister zu Gehör kommen. — Diese Aufgabe ist keine schwere, und ein solches Singen ist ein leichtes. Aber Bahnbrecher und Bannerträger zu sein und dieses einzige Ziel unentwegt 20 Jahre lang im Auge behalten zu haben, das ist freilich eine Aufgabe, der sich bis jetzt noch kein anderes musikalisches Institut gewidmet hat, ein künstlerischer Ehrenpunkt, dessen getreuer Erfüllung man mit Recht sich rühmen, dessen Gelingen man ohne Selbstüberhebung preisen darf.

Die große Theilnahme aller Kreise an unserm diesjährigen Feste ist ein charakteristisches Merkmal desselben. Es war nicht allein ein Fest der Tonkünstler, sondern ein Fest der Tonkunst, welches für Alle ist und an dem Alle theilnahmen.

Der huldvollen Unterstützung und Theilnahme S. K. H. des Großherzogs von Baden, Höchstwelcher seine besten Künstlerkräfte zur freien Verfügung stellte und eine Festvorstellung im Großh. Hoftheater, mit freiem Eintritt für alle Tonkünstler anzuordnen geruhte, sei an dieser Stelle wiederholt mit wärmsten Danke gedacht; nicht minder des allerhöchsten Interesses, welches Ihre Majestät die Deutsche Kaiserin an den Bestrebungen und Leistungen des Vereins kundzugeben geruht. Ferner sei nochmals hervorgehoben, in welch aufopfernder Weise die städtischen Behörden und die Einwohnerschaft Baden-Badens, insbesondere aber das Curcomité unter dem Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters Gönner und der geschäftsführenden Leitung des Herrn Stadtrath Weih, das Unternehmen in jeder Hinsicht unterstützt und gefördert haben.

Den Empfindungen des Dankes und der Anerkennung verlieh der Vorsitzende des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Herr Professor Riedel, einen speciellen Ausdruck in der Generalversammlung der Mitglieder, welche am Schlusse der Tonkünstlerversammlung in dem von der städtischen Behörde in zuvorkommender Weise zur Verfügung gestellten großen Rathhaussaale stattfand.

Professor Riedel gab in einer Uebersicht über die Geschäftsführung des letzten Jahres, speciellen Nachweis über den Gang der Verhandlungen mit der Stadt Baden, in Betreff der Wahl der Stadt und der lokalen Vorbereitungen zur Tonkünstlerversammlung. Hierbei wurde die Umsicht hervorgehoben, mit welcher alle Vorbereitungen hier in umfassendster Weise getroffen worden sind, sowie das Ineinandergreifen der verschiedensten Faktoren gerühmt, um dieses Fest in jeder Hinsicht zu so schönem Gelingen zu führen.

Insbesondere wurde dem Curcomité wärmster Dank

gesagt für die wesentliche Förderung der Vereinszwecke: durch unentgeltliche Ueberlassung der Säle des Conversationshauses, der Beleuchtung und Bedienung, durch Uebernahme der Druckkosten, für alle lokalen Anzeigen und einen baaren Zuschuß zu den Festkosten von 1000 Mark. — Die anstrengende und zeitraubende Thätigkeit der Mitglieder des Centralcomité's, des Empfangs-, Musik-, Preß-, Einquartierungs- und Bureaucomité's wurde besonders hervorgehoben, und der Dank gegen die Bürgerschaft ausgesprochen, daß sie durch Anerbietung von Freiquartieren, welche durchweg als vorzüglich gerühmt wurden, den Mitgliedern der Tonkünstlerversammlung so gastfrei entgegengekommen ist. Indem das diesjährige Musikfest hierdurch zu den schönsten Erlebnissen des Vereins sich gestaltete, werden die Tage in Baden allen Theilnehmern stets in dankbarster Erinnerung bleiben.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die kurze Opernsaison des Carolatheaters ist zu Ende gegangen. Die Direktion hat in diesen fünf Wochen eine staunens- und bewundernswerthe Thätigkeit entfaltet. Tag für Tag neu einstudirte Opern mit oft wechselnden Gästen, das sind künstlerische Thaten, welche ehrenvoll gewürdigt werden müssen. Das größte, störendste Malheur unserer Theaterdirectionen sind plötzliche Erkrankungen der ersten Rollenrepräsentanten. Diese Fatalität blieb auch Herrn Julius Hofmann nicht erspart. Dennoch hat sein Repertoir keine großen Beeinträchtigungen erlitten. Obgleich der für „Lohengrin" engagirte Tenorist erst in den letzten acht Tagen wegen Halskrankheit absagte, ging dennoch dieses Tondrama am 13. und 15. Juli in Scene. Herr König vom Frankfurter Stadttheater, ein mit schöner Stimme begabter lyrischer Tenor, hatte die Titelrolle übernommen und führte sie meistens befriedigend durch, namentlich in den lyrischen Scenen. Nur im 3. Akt, wo er zornentflammt Elsa des Verraths anklagt, war er zu gemüthlich und entfaltete nicht die erforderliche Kraft. Die Danksagung an den Schwan, wo er diesen verabschiedet, klang auch etwas zu lamentabel. Möge der talentvolle Sänger diese Andeutung beherzigen, ein drittes Auftreten in dieser Rolle wird ihm dann viel besser gelingen. Die übrigen Partien waren sehr gut besetzt: Elsa durch Frau Mahlknecht, Ortrud durch Frl. v. Hartmann und durch die HH. Dreweß (Kaiser Heinrich), Lißmann (Telramund) und Settekorn (Heerrufer). In den Chören hatte man einige Kürzungen gemacht. Die Scenerie war auch diesmal wie in allen anderen Opern glanzvoll und kamen niemals Störungen vor. Die Weimarische Hofkapelle wußte die himmlischen Sphärenklänge des Vorspiels wahrhaft ätherisch zu reproduciren sowie auch den übrigen Orchesterpart vortrefflich durchzuführen. —

Einen recht erheiternden Abend bereitete uns Boieldieu's zweiaktige komische Oper „Johann von Paris", welche am 14. Juli in Scene ging. Daß unsere Theaterdirectionen diese Oper wenig beachten und lieber frivole Possen aufsuchen, ist auch ein böses Zeichen der Zeit. Sie ist noch vollständig lebensfähig und amüsirt köstlich. Der hochadelige Seneschall des Herrn Mayer, der übermüthige Prinz Johann des H. Götze wirkten schon durch ihr Erscheinen auf unsere Lachmuskeln. Frau Peschka-Leutner repräsentirte die an Grazie und Anmuth vollendete Prinzessin von Navarra und Frl. Wiedermann den Pagen Olivier. Beide Damen haben sich durch ihre unermüdliche Betheiligung an diesen vortrefflichen Operndarstellungen hoch verdient gemacht. Herr Hromada vom Stuttgarter Hoftheater war ein Vorbild derjenigen Gastwirthe, die stets ihre Gäste nach ihrer Zahlungsfähigkeit zu schätzen wissen. — Im Zwischenakt und am Schluß erfreute uns auch das Hamburger Tänzerpaar — Fräulein Boor und Herr Thieme — noch mit einigen gewandt und graziös ausgeführten Tänzen. —

Den würdigen Abschluß dieses höchst interessanten Operncyklus bildete am 16. die „Zauberflöte". Selbstverständlich glänzte Frau Peschka wieder darin als Königin des Gesangs und als Königin der Oper. Ein Leipziger Kind, Herr Götze vom Dresdner Hoftheater führte als junger Anfänger den Tamino schon sehr befriedigend aus und berechtigt zu schönen Hoffnungen für die Zukunft, wenn er fleißig fortstudirt. Sämmtliche Rollen bis auf die kleinste herab befanden sich wieder in routinirten Künstlerhänden und so mußten abermals wie bei der ersten Aufführung auf stürmisches Verlangen ganze Scenen wiederholt werden. Dabei wurden sämmtliche Mitwirkende mit Kränzen und Bouquets überschüttet, schließlich auch Director Hofmann hervorgerufen und mit Beifallsbezeigungen überhäuft. — Sch . . . t.

Musen und Musensöhne feiern jetzt durch Apollos Gunst ihre Sommerfeste, so auch unser akademischer Gesangverein „Arion", der das seinige am 17. Juli im Schützenhause abhielt und wie immer so auch diesmal ein großes Publikum zur Theilnahme hatte. Das stets überreiche Programm brachte Männerquartette von C. Kloberg, Rheinberger, Gade, Richter, Rich. Müller, Mendelssohn, Rietz, Baumgartner, Berner, Kunz, C. Zöllner und Kremser. Da in Folge der guten Ausführung viele Lieder da capo gewünscht wurden, so ging der ganze Abend unter Sang und Klang vorüber. Das Orchester spielte die Ouverturen zum „Freischütz" und zu den „Lustigen Weibern", sowie den „Hochzeitszug aus Rubinstein's „Feramors", einen Marsch aus Goldmark's „Königin von Saba" und eine Fantasie über den „Prophet". Außerdem trug ein H. Meichelt ein Trompetensolo von Hoch vor. — S.

Breslau.

(Schluß über das Musikfest in Görlitz.)

Der zweite Festtag brachte Scenen aus „Idomeneus", Beethoven's Adursymphonie und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". Chor und Orchester waren frisch und lebendig im Ausdruck, z. B. freudig bewegt im ersten Friedenschore, tief ergreifend im Chor der Schiffbrüchigen. Frau Wilt war als Elektra in ihrem eigenen Element. Es war, als ob alle Dämonen der Leidenschaft entfesselt wären, so gewaltig schleuderte sie ihre Worte hinein, technisch vollendet, psychisch groß. Recht lebhaft stand sie uns als Brünnhilde in den Schlußscenen der „Götterdämmerung" vor Augen. Voll Temperament sang Gunz den Idomeneus. Sorgfalt der Declamation, Innigkeit und Verständniß des Ausdrucks reichten sich die Hand. Frl. Wüerst sang voller Anmuth die Oberstimme der Chorsoli, doch gipfelten ihre Leistungen als Ilia in der Zephyretten-Arie. Sämmtliche Register sind von anmuthender Fülle und Schönheit, noch gehoben durch verständnißvolles Einleben wie durch keusche und einfach natürliche Wieder-

gabe. Gleichen Eindruck hinterließ Frl. Kuypers als Idamantes mit ihrem gesunden, klaren und geschmeidigen Tone von gewinnender Anmuth und echt musikalischem Gefühle, das bei aller Bestimmtheit und Mannigfaltigkeit der einzelnen Schattirungen die ruhige Harmonie der Gesammtwirkung gewissenhaft wahrt. Als Oberpriester trat Hill nur in wenigen Momenten hervor. Aber auch hier brachte er den vollen Wohllaut des Organs zu vollster Geltung in einer farbenreich sprühenden Schöpfung, und in gleicher Weise die Götterstimmen. — Beethoven's Adursymphonie wurde mit einer Exactheit, Feinfühligkeit und Energie durchgeführt, daß sie sich den glänzendsten orchestralen Musikfestleistungen des Hirschberger und früheren Görlitzer Festes würdig anschließt. — Ebenso standen in der „Walpurgisnacht" Chor und Orchester auf der Höhe der Situation. Hill zeigte sich als Hoherpriester der Kunst in seiner ansprechenden Partie. Das klangvolle Organ, die feine Ausarbeitung des Charakters, das Feierlich-Erhabene einten sich zu einem wohlthuenden fortreißenden Totaleindruck. Die Druidenpartie gab Gunz lebensvoll und das Herz erhebend und der ergreifende Warnruf und Schmerzensschrei der „Frau aus dem Volke" von Frl. Kuypers verfehlte seine Wirkung nach keiner Seite. —

Am dritten Tage wurde das 4 Stunden dauernde Concert mit einer Symphonie von Deppe eröffnet. Aus den üblichen 4 Sätzen bestehend, ist sie vorwiegend von heiterem, allem Gesuchten abholdem Charakter, ein Bild ungetrübten Humors, dabei leicht verständlich und bei aller guten Arbeit durchsichtig. Papa Haydn würde den Componisten wie einen alten Bekannten begrüßen. Zugleich hat es Deppe verstanden, durch oft frappirende und doch schöne Combinationen prächtige Wirkungen zu erzielen. — Das Vorspiel zu „Lohengrin" war die einzige Nr. der 3 Festtage, in der das moderne große Orchester in seiner ganzen Farbenpracht erglänzte. Wo immer ein großes Festorchester zu längeren Thaten versammelt ist, sollten Richard Wagner, Liszt und Berlioz nicht fehlen. — Frl. Steiniger spielte Beethovens Cdurconcert, Henselt's „Liebeslied" und „Kypris" aus Jensen's „Eroticon" mit verständiger, klarer Phrasirung, sinnigem Ausdruck und anregend belebt. — Ein recht wunderlicher Zufall wollte es, daß unmittelbar hinter das herrliche Lohengrinvorspiel Hiller's saft- und kraftloser Chor „Pfingsten" zu stehen kam, bei dem man sich vergeblich den Kopf zerbrach, warum er dieser Ehre gewürdigt wurde. Wie ganz anders wirkte dagegen der machtvolle Händel'sche Chor „Singt unserm Gott und macht sein Lob bekannt" aus dem „Maccabäus". — Von Solosachen wurden mit Orchester gesungen das große Duett zwischen Eglantine und Lysiart aus „Euryanthe" sowie von Frau Wilt allein die „Elegie auf Zion" unseres heimatlichen Landsmannes Hrm. Zopff und die Arie „Martern aller Arten" aus der „Entführung". In dem Weber'schen Duett stritten Frau Wilt und Hill um die Palme. Der Zopff'schen Composition kann man am Wenigsten den Zopf vorwerfen; sie hat eine etwas lange, vermuthlich viel zu langsam genommene Einleitung, die Declamation ist charakteristisch, nur bisweilen etwas absichtlich tonmalerisch. Des Componisten Name hat übrigens bereits einen so ehrenvollen Ruf, daß wir nur zu constatiren haben, wie diese melodiöse und wirkungsvolle Tondichtung das musikalisch gebildete Publikum fesselte, eine so virtuose Ausführung vorausgesetzt, wie Frau Wilt sie giebt, welche mit unfehlbarer Sicherheit und durchschlagendem Erfolge die Arie beherrschte. — Unter den Liedervorträgen (nach dem Programm sollten 10 gesungen werden, ihre Zahl wuchs aber durch die Zugaben bis zu 15 an) standen unstreitig am Höchsten die von Hill. Er sang zwei altbekannte, nämlich Schumann's „Waldesgespräch", und Schubert's „Erlkönig", wer sie aber noch nicht von ihm gehört hat, kennt sie nicht ganz. Er mußte auf stürmisches Verlangen nicht nur das Schumann'sche Lied da capo singen, sondern auch sich zu noch einer Zugabe, (Rubinstein's „Es blinkt der Thau") entschließen. Gunz sang in seiner meisterhaften Weise Beethoven's „Adelaide", Schumann's „Ich wandre nicht" und ein ziemlich unbedeutendes von Herner aus Hannover. Frl. Wüerst hatte mit Taubert's „In der Fremde" hübschen Erfolg, auch „Wohin mit der Freud'"? von ihrem Vater, gefiel sehr. Keine günstige Wahl schien Frl. Kuypers mit der „Magelone" von Brahms getroffen zu haben. Auch mangelte ihrem Vortrage tieferes Gefühl und Feinheit der Schattirung; überdies wurde sie von der mangelhaften Clavierbegleitung gradezu störend im Stich gelassen.

Das Publikum verfolgte das ganze Concert sehr animirt und beifallslustig und gab schließlich seinem Danke gegen den allgemein beliebten und hochverdienten Festdirigenten Deppe durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes Ausdruck. Ihm, wie dem Grafen Hochberg, dem hochsinnigen Schöpfer dieser seltenen und hohen Genüsse, hiermit nochmals unsern wärmsten Dank. — F.

Cöln.

Unser 8. Gürzenichconcert wurde durch eine Arbeit des am hiesigen Conservatorium wirkenden und als tüchtige Lehrkraft geltenden Otto Klauwell eröffnet — einer symphonischen Orchestereinleitung zu „Macbeth". Abgesehen von einigem Mangel selbständiger Erfindung kann man dem Stücke nur Lob spenden; es ist gute, wohlachtbare Musik. Frl. Kuhlmann, einst Schülerin am hiesigen Conservatorium, hat sich inzwischen zur Meisterin des Gesanges emporgeschwungen und ist, nach kurzer Theatercarrière in Aachen zur Nachfolgerin der berühmten Bianchi nach Carlsruhe avancirt. Die junge Dame singt wirklich vortrefflich — von den vielfachen Sängerunarten merkt man bei ihr nichts — sie giebt Alles leicht, mit natürlicher Empfindung und vollkommenster Beherrschung des Technischen. Ganz das soeben Gesagte kann auch über die zweite Solistin des Abends, Frau Norman-Neruda angewandt werden, die ja als bedeutendste Vertreterin der Violine allerorts längst anerkannt ist. Beiden Damen (Frl. Kuhlmann sang löblicherweise verschiedenes Neuere von Reinecke, Taubert und Hiller) wurde reichster Beifall zu Theil. Mit einer ungemein anziehenden Composition „Die Maikönigin" für Frauenchor und Orchester — führte sich Arnold Krug hier ein; das ist ein ganz apartes, sehr feines und liebenswürdiges Stücklein, werth, recht viel, dann aber auch so hübsch und ordentlich wie es von den Damen unseres Chors geschah, gesungen zu werden. Beethoven's siebente Symphonie schloß das reich ausgestattete Concert.

Im 9. Concerte war nicht nur Uebergenug zu hören, sondern auch etwas ganz Besonderes zu sehen, nämlich der Meister Gounod aus Paris, der einen friedlich-künstlerischen Abstecher nach dem, von den Franzosen, wie bekannt, immer sehr geschätzten Rhein unternommen hatte und nun in Cöln eine ganze Reihe seiner Compositionen dirigirte — eine Missa solemnis, einen großen Festmarsch und einen arragonischen Schlachtgesang für Chor und Orchester. Alle diese Sachen konnten zum größten Theil nur dazu beitragen, den wohlverdienten Ruhm des Faust-Componisten noch mehr zu bekräftigen; die reiche melodische Erfindungsgabe Gounod's braucht wohl nicht erst besonders heraus-

gestrichen zu werden — diesmal aber überraschte er förmlich durch geistvolle, interessante Arbeit, bestehend in den prächtigsten thematischen Combinationen, in eminentester Beherrschung des benutzten Materials und in einer reichen Fülle neuer, blendend schöner Orchestereffekte; Gounod ist wahrlich ein Componist, dem man nur Achtung und Respect entgegen bringen kann. Ueber die Ausführung seiner Werke sprach sich der Meister mit ersichtlicher Freude und lebhaftester, dankerfüllter Anerkennung aus. Fräulein Sartorius und H. Dr. Krauß, beide aus Cöln und Herr Götze aus Dresden leisteten in der Messe ganz Vorzügliches. — Das 10. und letzte Concert am Palmsonntag bildete mit einer ausgezeichneten Aufführung des Händel'schen Messias einen würdigen Abschluß der diesmaligen Concertsaison.

Düsseldorf.

Der Rheinische Sängerverein (bestehend aus dem Männergesangvereinen: „Aachener Liedertafel", Dirigent Hr. F. Wenigmann, „Bonner Concordia", Dirigent Hr. Lorscheidt, „Coblenzer Concordia", Dirigent Hr. Falckenberg, „Cölner Männergesangverein", Dirigent Hr. Professor S. de Lange, „Crefelder Liedertafel" Dirigent Hr. Msd. A. Grüters, „Neußer Männergesangverein" Dirigent Hr. W. Schauseil), feierte am 13. Juni sein diesjähriges Festconcert im Kaisersaale der hiesigen Städt. Tonhalle. Der Verein hatte in Rücksicht auf die Gewerbe- und Kunstausstellung unsere schöne Gartenstadt zu seinem Festorte gewählt. Die Festdirigenten waren die Herren Grüters und Schauseil. Solistisch wirkten mit die Conzertsängerin Frl. Wally Schauseil von hier und die HH. Hofopernsänger C. Mayer aus Cassel, Concertsänger Stumpf aus Cöln, Concertsänger Eigenbertz aus Rheydt, und Professor de Lange aus Cöln. Das Fest verlief, abgesehen von dem anhaltend strömenden Regen, auf das Glänzendste. Die Chöre, ausgeführt von annähernd 300 Sängern, waren von einer Klangfülle und Schönheit, wie wir sie bis jetzt noch nicht gehört haben. Zeigte der Verein in dem Vortrage der a capella Quartette: „Gondelfahrt" von Gade, „Morgenlied" von Rietz, „Volkslied" von Isenmann, „Schottischer Bardenchor" von Silcher, daß er auch die feinsten Nüancirungen auf's Vortrefflichste auszuführen vermag, so bewies er in den „Altniederländischen Volksliedern" von Kremser, welche Macht 300 rheinische Kehlen zu entwickeln im Stande sind. Das 6. derselben, ein „Dankgebet" rief durch seine großartige und Alles überwältigende Steigerung einen solchen Sturm von Begeisterung hervor, das es wiederholt werden mußte. Die Chöre im „Frithjof" von Bruch, welches Werk den 2. Theil ausfüllte, standen denen des 1. Theils auf's Würdigste zur Seite.

Nicht minderen Antheil am vollständigen Gelingen des Festes nahmen die Solisten. Frl. Wally Schauseil, welche trotz ihrer Jugend sich schon einen sehr guten Ruf erworben, sang im 1. Theil die Händel'sche Arie „O hätt' ich Jubals Harf'" und im 2. Theil die Parthie der Ingeborg. Wenn die Sängerin mit der Arie in Folge der zu großen Kürze als auch der modernen Umgebung derselben einen nahmhaften Erfolg nicht zu erringen vermochte, so rief sie einen nicht endenwollenden Applaus durch die Ausführung von „Ingeborg's Klage" hervor. Wir haben, dieses herrliche Musikstück schon häufig gehört, müssen aber offen gestehen, noch nie mit einem solch innigen tief ergreifenden Vortrage. Wir gratuliren Frl. Schauseil zu diesem Erfolge auf das Herzlichste. Hr. C. Mayer aus Cassel war für uns neu. Da demselben ein großer Ruf vorausging, waren die Erwartungen hochgespannt. Aber welch Erstaunen gab sich kund, als diese Stimme durch den Saal brauste. Ein solch' herrliches Material, eine solche Leichtigkeit im Anschlage des Tones, eine solche Ausdauer ist uns noch nicht vorgekommen. Herr Mayer sang die Arie des Seneschal aus der Oper „Johann von Paris" von Boieldieu, das Baritonlied in den Kremser'schen Volksliedern und die Parthie des Frithjof. Kein Wunder, daß sämmtliche Nummern einen großen Beifall hatten. Die übrigen Gesang-Solisten gaben in ihren kleinen Parthien ihr Bestes. Hr. Professor de Lange spielte mit vielem Beifall die Adursonate für Orgel von Mendelssohn. Zu bedauern war es, daß das Publikum durch das Ausfallen der angekündigten Pause bei dem Vortrage dieses Werkes zu unruhig war. Wir können nicht schließen, ohne den Wunsch auszusprechen, der Verein möge noch lange auf diesem schönen Wege verharren und uns noch mit recht vielen ebenso schönen Festen erfreuen. —

Prag.

Das Conterfey unserer Musikzustände, im Besonderen unserer Concertverhältnisse, würde kein Lichtbild, wohl aber ein Schattenriß werden. Die Pflege, die hier der Orchestermusik zu Theil wird, muß man, in quantitativer Hinsicht, gelinde ausgedrückt, als eine wahrhaft ärmliche bezeichnen. Prag, das sich mit Vorliebe „das musikalische" nennen hört, oder sich selbst so nennt, besaß, außer dem Conservatorium, das jährlich nur zwei Concerte gibt, kein anderes ständiges Concertinstitut, das Orchestermusik gepflegt hätte. Die Tonkünstlergesellschaft „Philharmonia" wollte diesem beschämend armseligen Zustande abhelfen; ihre höchst anerkennenswerthen Bemühungen erwiesen sich leider als vergeblich. Dieser Verein muß, seines unverdienten Geschickes wegen, stets als Belastungszeuge gegen den Kunstsinn, und für die Theilnahmslosigkeit unseres Publikums an künstlerisch wichtigen Angelegenheiten geführt werden. Aber auch in anderer Beziehung ist der vererbte Ruhm des „musikalischen" Prags blos zur Tradition geworden. Im Jahre 1787 nahm das große Publikum Prags den „Don Juan" mit Jubel auf; die epochemachenden Werke Berlioz's, Wagner's und Liszt's fanden bei uns das begeisterungsvollste und tiefste Verständniß; in neuester Zeit jedoch trat eine auffallende Wendung zum Schlechten ein. Heute hat das große Publikum Prags nur Sinn und Liebe entweder für die moderne Schrei- und Brülloper, die jeden Freund und Kenner schönen Gesanges mit Eckel und Abscheu erfüllen muß und die selbst nichts anderes ist, als die Carricatur der klassischen Oper; oder für die Operette, welche die Carricatur der Operncarricatur, also ein absolutes Zerrbild ist und die dem Bedlamsarzte jedenfalls größeres Interesse abringen wird, als dem Kunstkenner; heute johlt dieses große Publikum einem Oberbonzen des goldenen Operetten-Kalbes mit faunischem Behagen entgegen. Die Pflege der Operette gehört dem vielumfassenden Cultus der Bestialität im Menschen an. Die Ursachen dieser Verderbniß des Geschmacks und der Kunstverflachung sind verschiedener Art; sie sind theils in der allgemein herrschenden Frivolität und in der materialistischen Lebensauffassung, überhaupt in dem Hange und Drange zur Verthierung, welche einigen Schichten der modernen Gesellschaft eigen sind, zu finden; theils sind sie localer Natur . . .

In der herrschenden Musikmisère traten bei uns, in den letzten Monaten, mehre kunstsinnige und kunstgewandte Männer zusammen und gründeten einen Verein, der sich die Pflege der Orchestermusik zur Aufgabe gestellt hat. Die künstlerische Organisation und die praktisch-ökonomische Einrichtung dieses Ver-

eines, der in Friedr. Heßler einen ausgezeichneten Dirigenten besitzt, welcher den strengsten Anforderungen gerecht wird, sind auf rationellen Principien begründet. Der Verein gab uns in der ersten öffentlichen Aufführung eine glänzende Probe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit. Statt der Ehlert'schen Hafis-ouverture hätte jedenfalls ein gehaltreicheres Werk dieser Gattung gewählt werden sollen; dagegen fand die Wahl des Reinecke-schen Vorspieles zum 5. Akte aus „König Manfred" reichsten Beifall aller Freunde echt poetischer Musik. Das edle, tiefempfundene Werk bringt, in farbenprächtigen Tönen, dem Gefühlsverständnisse jene Augenblicke näher, welche dem Untergange des tragischen Helden vorangehen, in denen alles Weh' und aller Schmerz dieser Welt auf das bangende und zagende Herz des Hörers einstürmen und in denen wir den Schritt der rächenden und vernichtenden Nemesis vernehmen. Die Tondichtung erfreute sich vorzüglicher, fein nüancirter Wiedergabe und machte auf Alle, die Musik mit geistigem Ohre zu erfassen vermögen, selbstverständlich eine mächtige Wirkung; sie mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. H. Bohus spielte mit rühmenswerther Virtuosität zwei Sätze aus Mozarts viertem Violinconcerte; den Schluß der Aufführung bildete Beethoven's zweite Symphonie in ihrer ganzen quellfrischen Schönheit, in ihrem sonnigen, lebenspendenden Humor, der ein Milchbruder des Shakspeare'schen Humors ist. Es wird sich nun zeigen, ob das Prager Publikum eines solchen Vereines, der sich gleich bei seinem ersten Auftreten so vorzüglich bewährte, werth und würdig sein wird.

Das Abschiedsconcert des Frl. Ella Modricky am 6. April konnte sich glänzenden Erfolges rühmen: die Zuhörer nahmen die Leistungen der ausgezeichneten Pianovirtuosin mit reichem Beifalle auf.

Jean Becker's Florentiner Quartettverein kam den tiefgefühlten Wünschen aller unserer Musikfreunde auch diesmal entgegen, besuchte auf seiner Kunstreise Prag und gab hier am 8. und 10. April zwei Concerte. Der wahrhaft enthusiastische Empfang, der den Künstlern bereitet ward, konnte diese überzeugen, daß Aller Herzen ihnen stets freudig entgegenschlagen. Die Florentiner brachten uns das 2. und 3. der letzten fünf Quartette Beethoven's (Op. 130 in Bdur und Op. 131 in Cismoll). Die B.'schen Quartette sind der kostbarste Schatz in der reichen Kunstschatzkammer der Florentiner, diese Werke sind die Krone der Quartettschöpfungen*) und durch den unvergleichlichen, mustergiltigen Vortrag dieser Tondichtungen haben die Florentiner die Krone errungen. Nebst den beiden B.'schen Quartetten kamen zur Aufführung: Haydn's Quartett Nr. 1 aus Op. 64, Schumann's Quartett Nr. 4 aus Op. 41 und Mozart's Quartett No. 3; alle diese Werke fanden die glänzendste Wiedergabe und Verlebendigung, die eben nur den Florentinern möglich. Dvořák's Quartett Op. 51, das im 2. Concerte zum Vortrage gelangte, bildete zu ihnen einen grellen Gegensatz. Mit welchem Rechte steht neben Mozart und Beethoven — Anton Dvořák? Jeder Urtheilsfähige mußte mit Faust ausrufen: „Zu den heiligen Tönen, die jetzt meine ganze Seel' umfassen" — will — der Dvořák gar nicht passen. Der innere, künstlerische Werth der erwähnten Composition, ihr absoluter Gehalt, berechtigt durchaus nicht dazu, sie den Werken der größten Meister an die Seite zu stellen. Es ist sehr unerfreulich, von den höchsten Höhen des Parnasses bis an dessen Fuß tief hinabsteigen zu müssen, zu einem jener allerdings geschickten Macher, die sich da unten geschäftich angesiedelt haben. Den Macher scheidet vom Genie und vom schöpferischen Talente — eine ganze Welt von Ideen. Die geschickteste Mache vermag nimmermehr geistige Bedeutsamkeit zu ersetzen. Der 1. und 3. Satz des Dvořák'schen Quartettes sind musikalisches Mittelgut, im 2. und 4. Satze macht sich die baare Trivialität, oder wenn man will, Banalität, lustig tanzend und mit wenig Witz behaglich breit. Alle jene, welche ein so dickes Trommelfell besitzen, daß ihnen die Trivialität dieser beiden Sätze nicht sofort „verständlich" geworden ist, sind es vollkommen werth, daß sie 5 Jahre hindurch täglich mit den „Slavischen Tänzen", verschärft durch die „Slavischen Rhapsodien" belohnt werden. Auch in diesem Quartette werden czechoslavische Volksweisen „entlehnt". Die Composition trägt durchaus nicht die fest und entschieden ausgeprägten, specifisch unterscheidenden Züge an sich, die auf eine geistig hervorragende künstlerische Individualität deuten würden. Es ist bezeichnend für den künstlerischen Bildungsgrad eines Theiles unseres Publikums, daß dem Dvořák'schen Quartette mehr Beifall gespendet wurde, als dem Beethoven'schen Cismollquartette. Die Florentiner wurden nach jedem ihrer meisterhaften Vorträge mehremale stürmisch hervorgerufen und spendeten, aus dem Reichthume ihres Repertoirs, hochwillkommene Zugaben, im 1. Concerte: Mendelssohn's Canzonetta (aus dem Quartette Op. 12 und Boccherini's Menuetto, ein strahlender Demant der Kammermusik; im 2. Concerte: Boccherini's Menuette und Haydn's Serenade.

Das Concert zum Besten des „Privatvereines" am 25. April unter Mitwirkung des Conservatoriumorchesters gewann durch Mitwirkung von Frau Toni Raab hohe künstlerische Bedeutung und besonderen Glanz. Frau Raab spielte mit wahrhaft bewunderungswürdiger Virtuosität Henselts Fmollconcert, Liszt's souveränes, geist- und poesievolles Esdurconcert, beide mit Orchester und Liszt's Prophetenphantasie. Der Erfolg entsprach den Leistungen der gefeierten Virtuosin, er war außergewöhnlich glänzend.

Der Violinvirtuose Joh. Bohus, der bei uns in zahlreichen Concerten mitwirkte und stets durch rauschenden Beifall ausgezeichnet wurde, gab am 2. Mai ein selbständiges Concert. Seinen wahrhaft glänzenden Leistungen ward stürmischer Beifall und Anerkennung durch zahlreiche Hervorrufe zu Theil. Seinen Namen wird man voraussichtlich bald neben jenen der vorzüglichen Geigenvirtuosen nennen hören. — Franz Gerstenkorn.

---

*) Die letzten Werke B.'s, die zu den erhabensten Offenbarungen des künstlerischen Geistes zählen, können nur mit Goethe's „Faust" und mit Shakspeare's Dramen verglichen werden. Beethoven und Shakspeare stehen im ersten Grade geistiger Verwandtschaft. Mattherzige und plattverständige Seichtlinge, welche den Flug des Genius an der Länge ihrer Ohren messen, haben die letzten Schöpfungen B.'s, die uns abgrundtiefe Gedanken in krystallklarer Form offenbaren, als verworren, räthselhaft, unverständlich, ja gradezu als verrückt bezeichnet; dem Altweibergeschwätze Oulibicheff's, Strauß und Comp. gleichen die Kannegießereien der Rümeline, der Benedixe u. a. Antigenieomanen, wie ein Ei dem anderen. Die „Gedanken" Strauß's, der auch in Musik pfuschte, über die 9. Symphonie sind Variationen über das Thema: Si tacuisses ... Die Geschichte wird neben den Thaten der Könige im Reiche der Geister auch jene lächerlichen Zaunkönige nennen, die durch ihr Gepiepse das Rollen des Donners überschrien, oder, die mit ihren Flügelchen die Sonne verdeckt zu haben glaubten. Der Riesengeist B.'s hat sich in seinen letzten Tondichtungen, nach brennenden Schmerzen und heißem Kampfe, zu der majestätischen, staubentrückten Höhe beseligenden und verklärenden Welthumors emporgeschwungen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Cöln. Am 12. im Tonkünstlerverein mit Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a/M. und Paul Haase aus Berlin: Emollstreichquartett Nr. 2 von Otto Klauwell (neu, Manuscript), Fdurstreichquartett von Ad. Reichel (Manuscript). —

Halle. Am 16. durch den Gesangverein „Fridericiana" mit Opernf. Schelper aus Leipzig und Bürger aus Gotha: Ouverture zu „Iphigenie", altniederl. Volkslieder von Kremser „Jung Werner" von Rheinberger, „Ach Elslein, liebstes Elslein" von Cavallo und „Schön Rohtraut" von Veit sowie „Heinrich der Finkler" Cantate von Wüllner. —

Jena. Am 17. Juli gab Herr E. Khym aus Berlin in der hiesigen Stadtkirche ein recht interessantes Orgelconcert mit folgendem dankenswerth mannichfaltigen Programm: Bach's Gdur-Fantasie, Merkel's Fdur-Adagio, Bach's 2 Choralvorspiele, Rudolphi's Festfantasie, Händel's Halleluja, Volkmar's Andante, Bach's 5te Sonate, dritter Satz, Chopin's Desdur-Präludе, Thiele's Esmoll-Concert. — Herr Khym zeigte sich dabei als sehr tüchtiger Musiker und wahrhafter Virtuos auf dem gewaltigen Instrument; bei ausgezeichneter Manual- und Pedal-Technik sind noch als besondere Vorzüge seines Spieles der klare, deutlich phrasirende Vortrag, die Beherrschung der verschiedenen Modificationen des Anschlags und das große Geschick in der Registrirung hervorzuheben. Auch eine seltene Gewandheit im Triospiel bewies Herr Khym bei dem Vortrag des 3ten Satzes der Cdur-Sonate von Bach.

London. Am 26. v. M. Concert der Royal school of music unter Norfolk Megone: Ouverture zu „Figaro", Lieder von Elliot, Schubert, Haydn, Wagner und Virg. Gabriel, Vcelllargo von Händel, Beethoven's Cdursymphonie, Rubinstein's Dmollconcert, Flötenandante von Bach und Violinbarcarolle von Sauret. —

Mainz. Am 27. Juni unter Fr. Lux: Beethoven's Clavierquintett, Ave Maria für Frauenst. von Rust, Schöpfungsarie, Engelchor aus „Faust" von Liszt, Duett aus „Faust" von Spohr, Schumann's Lotosblume und „Aus deinen Augen fließen meine Lieder" von Ries sowie Waldcantate von Lux. —

Personalnachrichten.

— Prof. Carl Piutti ist zum Organist an der Thomaskirche in Leipzig gewählt worden. —

— Emil Claar ist nach Ablauf seines Probejahres in Frankfurt a/M. auf 5 Jahre zum Generalindendanten der vereinigten Theater ernannt worden. —

— Capellmeister Lewi in München hat einen Antrag für die Hofoper in Wien erhalten. —

— Für die noch immer unbesetzte Stelle des ersten Concertmeisters am Hofoperntheater in Wien ist Violin. Lauterbach in Dresden berufen worden, welcher auch zugleich eine Professur für das Violinspiel am Conservatorium übernehmen soll. —

— Am 1. ist Frau Etelka Gerster-Gardini in Her Majesty's Theatre in London unter der Direktion Mapleson zum ersten Male wieder aufgetreten und zwar als Amina in der „Nachtwandlerin". Der Erfolg war der alte. —

— Marie Geistinger wird im Januar, Februar und März künftigen Jahres am Thaliatheater in New-York gastiren. —

— Der Direktor der allgemeinen Musikschule und Lektor der Musik an der Universität Basel, Selmar Bagge, ist von der philosophischen Fakultät der letzteren wegen seiner Verdienste um die Musikwissenschaft zum Doctor honoris causa ernannt worden. —

— Prof. Dr. Zopff hat sich bis Ende August nach Schlesien begeben. —

— Gelegentlich des französischen Nationalfestes wurden die HH. Charles Gounod zum Großoffizier, Prof. Obin, Pian. Th. Ritter, Componist Ed. Lalo und Componist G. Salvayre zum Ritter sowie Jules Barbier und Prof. H. de Lapommeraye zu Offizieren der Ehrenlegion ernannt. —

— In Paris starb kürzlich Louis Gueymard, berühmter Tenorist, 59 Jahre alt — in Berlin am 18. Jos. Müller, der frühere Redacteur der Allgem. Musikzeitung — in Wien am 9. Juni der sehr vortheilhaft bekannte und auf allen Weltausstellungen prämiirte Fabrikant von Streichinstrumenten, Ignaz Bucher, 52. Jahre alt. —

Vermischtes.

— In Madrid haben die Componisten und dramatischen Autoren einen Verein gegründet und Hr. Cannete als Vorsitzenden desselben gewählt. —

— In Koster & Bial's Concertlokal in New-York trat kürzlich August Wilhelmj, der berühmte Geiger auf und riß das zahlreiche Publikum, welches namentlich am Dienstag sämmtliche Räume des großen Concertlokals zum Erdrücken füllte, zum begeistertsten Beifall hin. Auch ein neuer Walzer von Joseffy, instrumentirt von Bial, wurde in diesen Concerten gespielt, vom Publikum aber nicht gerade enthusiastischer Weise aufgenommen. Die Vorbereitungen für das im nächsten Jahre zuhaltende Mai-Musikfest machen erfreuliche Fortschritte. Für den Garantiefond sind bereits 25,000 Pfd. St. gezeichnet und weitere bedeutende Subscriptionen stehen in Aussicht. Dr. Damrosch und ein aus Sachverständigen der Symphonie-Gesellschaft und der Oratorien-Gesellschaft gebildetes Comité haben den riesigen Militär-Uebungssaal einer genauen Inspection unterworfen und gefunden, daß der Saal in Bezug auf Akustik wenig zu wünschen übrig läßt. Eine große Orgel wird für das Musikfest in dem Saale aufgestellt werden. Mit bedeutenden Sängern und Sängerinnen in Europa sind Unterhandlungen angeknüpft worden, um sie als Solisten für das Fest zu gewinnen.. Chor und Orchester werden bereits im Herbst mit den Vorarbeiten beginnen. —

— Das Varietétheater in Perpignan ist in der Nacht vom 12. bis 13. ein Raub der Flammen geworden. Von den Schauspielern, welche sich nur mit der größten Mühe retten konnten, sind 6 schwer verletzt. —

— Auf dem Grinzinger Ostfriedhof bei Wien wurde ein dem bekannten Musikhistoriker A. W. Ambros errichtetes Denkmal enthüllt. —

— In Wien fand am 15. die Prämienvertheilung am Conservatorium der „Gesellschaft der Musikfreunde" statt, wobei Hrn. Mader außer den beiden ersten Preisen für Clavierspiel und Composition noch der Liszt-Preis von 100 fl., sowie die große silberne Gesellschaftsmedaille zuerkannt wurde. An Stelle des ausscheidenden Dirigenten der Gesellschaftsconcerte ist Hofcapellm. W. Gericke ernannt worden. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

W. Fritze, Op. 13. „Erinnerungen". Sieben Clavierstücke. Breslau, Hientsch 3,75 Mk. —

Geistreiche und auch nicht alltägliche Stücke. Sie betiteln sich: Beim Tanz (Walzertempo, nicht zu rasch), Parademarsch, Ein altes Portrait (Etwas gravitätisch, doch nicht, ohne Humor; der Mittelsatz altes Portrait??), Krankes Schwesterchen (langsam — traurig!!, Auf dem Flusse erinnert anfangs lebhaft an Liszt's „Lorelei" („Die Luft ist kühl"), ist sonst aber ein brillantes, angenehmes Stück; Launen (sehr treffend) und Uebermuth mit dem so sehr seltenen $\frac{7}{4}$ Takt und wohl die beste Nummer dieses Opus. Der Autor schumannisirt etwas stark, weiß auch alles interessant zu gestalten, ob er aber nicht hin und da zu viel des Guten that, wird er sich selbst am Besten beantworten. Daß trotzdem diese Stücke zum Hervorragendsten der neuesten Clavierliteratur zählen, sei überflüssig erwähnt. —

Vincenz Lachner. Op. 57. Präludium und Toccata. Leipzig, Leuckart, 1,50 Mk. —

Das Präludium (3/4 Dmoll Maestoso) ist eine ebenso schöne als kunstreife und ansprechende Einleitung zu der selbst Concertspielern zu empfehlenden Toccata. Der Autor verstand es in der vollkommendsten Weise, eine der ältesten musikalischen Formen mit neuem Geiste zu erfüllen und ein Opus zu schaffen, das Interesse abnöthigt. — R. Musiol.

——— Op. 63. „Bunte Reihe". Clavierstücke. Ebendaselbst 3 Mk. —

Man findet in diesem Hefte, wie schon der Titel andeutet, Verschiedenes, Mannichfaches nach Form und Inhalt. Nicht bei jeder Nr. wird man einen besonderen Griff thun, jedoch man wird ziemlich entschädigt durch eine folgende. Im Ganzen zeigt sich bei einem so gewiegten und vielseitigen Tonsetzer wie V. Lachner immer ein Etwas, was fesselt. — R. Sch.

Louis Brassin, Impressions d'Automne. Trois Etudes. Berlin, Fürstner à 1—1,50 Mk. —

——— — 2me Barcarolle pour le Piano. Ebendaselbst 1,50. —

Drei Etüden sind es in des Wortes vollster Bedeutung; es bietet sie auch einer der vorzüglichsten Meister des Instrumentes. Das rein Musikalische dieser drei Herbsteindrücke ist ebenso entsprechend wie gediegen. Die Barcarolle verlangt besonders discrete Spieler, die es verstehen, mancherlei Härten der Compositionen abzuschleifen, vergessen zu machen. Beide Opus sind Effektstücke in des Wortes bester Bedeutung. — R. Musiol.

August Bungert, Op. 9 Albumblätter — Charakterstücke für das Pianoforte. 3 Hefte. Berlin, Luckhardt à 2,25 Mk. —

Wer Bungert's Lieder kennt, weiß was er von seinen Compositionen für Pianoforte zu erwarten hat. B. läßt nur Gereiftes, Erprobtes an das Tageslicht treten. Sollen wir allerdings zwischen dem Liedercomponisten B. und dem für Pianoforte wählen, so würden wir dem ersteren den Vorzug geben. Aber immerhin möchten wir auch seine Pianofortesachen nur ungern missen. Namentlich finden sich in diesen formell abgerundeten Albumblättern recht interessante harmonische und ebenso melodische Züge vor. Nur wer das Ernste in der Kunst liebt und dem Gediegenen huldigt, der trete an dergleichen Stücke heran. — R. Sch.

Briefwechsel Beethoven's und Schumann's mit Cpls. G. Wiedebein von F. G. Jansen.

(Schluß.)

Daß Wiedebein's nach allen Richtungen hin so treffliche Brief Schumann in freudige Aufregung versetzte, geht aus dem Dank-Schreiben hervor, das er unmittelbar darauf an Wiedebein sandte.

„Verehrter! Leipzig d. 5ten August 1828.

„Meinen wärmsten, wärmsten Dank für den Brief, in welchem mir jedes Wort theuer und heilig ist. Ich hatte wahrscheinlich in meinem vorigen Briefe vergessen, Ihnen zu sagen, daß ich weder Kenner der Harmonielehre, des Generalbasses 2c., noch Contrapunktist, sondern reiner, einfältiger Zögling der leitenden Natur bin und allein einem blinden, eiteln Triebe folgte, der die Fesseln abschütteln wollte. Jetzt soll es aber an das Studium der Compositionslehre gehen, und das Messer des Verstandes soll ohne Gnade Alles wegkratzen, was die regellose Fantasie etwa, die sich, wenigstens beym Jünglinge, immer, wie Ideal und Leben entgegensteht und mit ihrer Mitherrscherin, dem Verstande nicht besonders vertragen will, in sein Gebiet einpaschen wollte — — freylich dürfen die harten Löwentatzen der Vernunft die weichen Hände der lyrischen Tonmuse, die auf den Tasten unsrer Gefühle spielt, nicht ganz zerquetschen wollen, wenn auch der Verstand, wie bey den Römern nicht die Magd seyn soll, welche der Fantasie die Schleppe nachträgt, sondern mit der Fackel vor ihr geht und mit ihren Strahlen die Fantasie in die Tonwelt führt und den Schleyer hebt. — Das Letzte ist die Lösung und schwierig, weil Töne überhaupt verschleyerte Venusflammen sind, die wir durch den Schleyer lächeln sehen, welcher aber zu zartätherisch und überirdisch ist, als daß wir ihn heben könnten. Darum stillt die Musik den Streit der Gefühle nicht, sondern regt ihn auf und läßt jenes verworrene, unnennbare Etwas zurück, — aber dann wird es einem so innig wohl, als ob nach einem Himmelsgewitter ein milder friedlicher Regenbogen am Himmel stände. — So ging es mir auch, wenn ich Ihre Lieder hörte und spielte . . . ."

„Und so will ich denn mit frischem Muthe die Stufen betreten, die in das Odeon der Töne führen und in welchen Sie mir als einziges, unübertreffliches Ideal dastehen. Erlauben Sie mir, Ihnen nach einem Jahr Rechenschaft von meinem geringen Streben abzulegen"

„Die ganze Welt steht mir noch so jugendlich offen, und ich will Muth schöpfen und thun, was ich kann, denn: wenn Geist mit Muth ihr einet 2c." *)

„Verehrter! So glücklich Sie, als geheiligter Priester in den Mysterien der Tonwelt abstehn, so mögen Ihnen auch immerfort die heiligen Töne alle Schmerzensthränen abtrocknen, die das Leben wohl manchmal giebt."

„Ihr ganzes Leben sey so klar und ungetrübt, wie ein sanfter Ton, und jede Thräne sey fern von Ihnen, und nur die Freudenthränen nicht oder die der Entzückung. Leben Sie so glücklich, wie Sie es verdienen; denn Sie haben schon manchem Menschen glückliche Minuten geschaffen, und mir die glücklichsten".

Robert Schumann".

Den Wiedebein'schen Brief hat Schumann zehn Jahre später in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Jahrgang 1838) unter Hinweglassung der betreffenden Namen als „Brief eines älteren Meisters an einen jungen Künstler" veröffentlicht. In einer Anmerkung dazu sagt Sch: „Obiger Brief scheint uns so goldne Worte zu enthalten, daß wir ihn unverändert mittheilen. Der würdige Schreiber hat sich namentlich durch ein Heft Lieder, eines der schönsten der neueren Zeit, berühmt gemacht; auch der junge Künstler ist seitdem älter geworden und sein Name wohlbekannt."

Ob Wiedebein sich versprochenermaßen „nach Jahren" deutlicher erklärt habe, vermag ich nicht festzustellen; Schumann aber ist des aufmunternden Entgegenkommens W.'s immer dankbar eingedenk geblieben, was u. a. durch ein Exemplar der Davidsbündlertänze bezeugt wird, der sich in Wiedebein's Nachlaß vorgefunden und worauf von Schumann's Hand folgende Worte stehen: „Hrn. Capellmeister Wiedebein in alter inniger Verehrung Robert Schumann Leipzig, 13. September 1838."

Persönlich haben sich beide Männer erst im Jahre 1845 kennen gelernt, als Wiedebein auf einer Reise nach der sächsischen Schweiz in Dresden verweilte, um Schumann aufzusuchen. —

Von Aussprüchen Wiedebein's über einzelne Werke Schumanns ist nur wenig beizubringen, doch erscheint das Wenige um so bedeutungsvoller, als es von einem Manne herrührt, der gar wohl Echtes vom Falschen zu unterscheiden wußte und den Dingen bis an die Wurzel zu dringen gewohnt war.

Im Jahre 1835 hörte W. in Braunschweig von der jungen Clara Wieck zuerst Schumann'sche Compositionen spielen, über die er sich mit der lebhaftesten Freude geäußert hatte. **)

An seine Tochter, welche im Jahre 1852 in Düsseldorf den Unterricht der Frau Clara Schumann genoß, schrieb er einmal: „Auch bin ich der Meinung, daß, obgleich ich dir die Waldscenen selbst geschickt, ich Dir doch anrathen möchte, die Davidsbündlertänze, welche Dir nicht zu weitgriffig sind, vorher zu lernen. Sie sind gar herrlich, und Du bekommst bei ihnen und durch sie erst

---

*) Wenn Geist mit Muth ihr einet, und wenn in euch
Des Schweren Reiz nie schlummernde Funken nährt,
Dann werden selbst der Apollonia
Eifrigste Priester euch nicht verkennen. Klopstock.

**) „Der Wiedebein ist über die Schumann'schen Compositionen entzückt und wir werden viel zur Verbreitung derselben thun" schrieb Fr. Wieck unterm 13. Jan. 1835 an Fr. Hofmeister in Leipzig. —

die Einsicht zu dem Folgenden. Genug die Sachen sind reizend, und wenn Du sie so vorzutragen lernst, wie ich sie mir denke und Frau Schumann sie gewiß ausführt, so kannst Du damit Köpfe verrücken: versteht sich, bei Leuten, welche Köpfe haben.“ Ein anderes Mal schreibt er: „— daß Dir die Sachen Schumann's immer mehr und mehr gefallen, freut mich ungemein, denn er ist und bleibt ein hochbegabter Mensch, der die größte Aehnlichkeit mit Beethoven hat. Ich wünschte, ich könnte mit ihm in nähere Berührung kommen, doch darauf muß ich nun leider durch meine Hand*) verzichten. M. hat mir von einer Büste erzählt, welche sehr ähnlich sein soll; ich würde Dir sehr dankbar sein, wenn Du mir angeben könntest wo dieselbe angefertigt“ 2c. — Zum Schlusse kann ich es nicht unterlassen, des besonderen Zweckes zu gedenken, der mich zur Veröffentlichung meiner kleinen Studie veranlaßt hat.

Durch Wasielewski's Biographie Schumann's ist nur der erste Schritt zu einer Würdigung von Schumann's Wirken, zu einer Fixirung seines Lebens und Charakterbildes gethan. Denn obschon das Verdienst des Verf. dankbar anerkannt werden soll, so ist doch nicht zu verfehlen, daß gleichwohl Schumann's Leben aus einem gewissen Helldunkel noch nicht herausgetreten ist. Theilweise lag freilich die Unmöglichkeit vor, ein allen Anforderungen genügendes Lebensbild hinzustellen, da ein wichtiger Theil des Materials — im Besitz der Frau Dr. Clara Schumann — dem Verf. nicht zur Verfügung stand. Es darf aber andrerseits auch nicht verschwiegen werden, daß Wasielewski nicht alle Quellen benutzt hat, aus denen er für sein Buch hätte schöpfen können. Ich hoffe die Gelegenheit noch zu finden, das im Einzelnen nachzuweisen und diejenigen Berichtigungen und Ergänzungen nachzutragen, welche mir eine eingehende Beschäftigung mit diesem Gegenstande in die Hand giebt. Die 2. Auflage der Biographie unterscheidet sich hauptsächlich nur durch die Aufnahme einiger bis dahin ungedruckter Briefe Schumann's von der ersten; selbst die inzwischen ans Licht getretenen biogr. Beiträge*) haben auffallenderweise in ihr keine Verwendung gefunden. Man muß daher wohl annehmen, daß der Verf. seine Aufgabe als abgeschlossen ansieht.

Dieser Thatsache gegenüber, sowie im Hinblick auf den vom Verf. selbst geäußerten Wunsch, etwaige Irrthümer berichtigt zu sehen, ist es dringend zu wünschen, daß die Schumann-Freunde alles das, was ihnen an denkwürdigen Einzelheiten aus dem Leben des edlen Mannes bekannt geworden ist, veröffentlichen und dadurch für ein erschöpfendes Lebensbild desselben nutzbar machen. —

Giebt meine vorstehende Skizze auch nur einen bescheidenen Beitrag, so regt sie doch vielleicht andere an, mehr und Wichtigeres zur richtigen Erkenntniß eines Mannes beizubringen, der in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, in seinem tiefen Einfluß auf eine ganze Kunst-Epoche immer eine der merkwürdigsten Erscheinungen in der Musikgeschichte bleiben wird. —

*) Die wie schon bemerkt, zu Zeiten ganz den Dienst versagte. —

**) Z. B. Brendel's Aufsatz in der „Neuen Z. f. M.“ 1858. — Auffällig ist es, daß Wasielewski mehrere Freunde Schumann's u. a. C. F. Becker, Brendel, Dörffel, Osw. Lorenz, gar nicht um biograph. Beiträge befragt hat. —

Album für Orgelspieler.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 30. Juli 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 32.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Ueber den Plan einer „Stylbildungsschule" in Bayreuth.

Ein Vortrag

von

Hans von Wolzogen*).

Geehrte Anwesende, erwarten Sie heute von mir nicht einen formellen Vortrag, sondern betrachten Sie mich als einen Abgesandten von Bayreuth, der Ihnen den Ausdruck der ernsten und warmen Sympathie übermitteln will, mit welcher man dort der deutschen Jugend, der deutschen Studentenschaft und in diesem Falle vornehmlich des jungen Leipziger akademischen Wagner-Vereins gedenkt. Worauf hätte die Kunst der Zukunft wohl mehr zu hoffen als auf das Volk der Zukunft, und zwar auf den Theil des Volkes, der die deutsche Bildung repräsentirt? Die intellektuelle Begeisterung für eine hohe, stylvolle nationale Kunst kann sich, außer in dem Herzen des nach Verwirklichung solcher Kunst strebenden Künstlers selbst, nur erst in dem Bewußtsein der gebildeten Mitlebenden bis zur Höhe der klaren Erkenntniß jener Nothwendigkeit erheben, welcher diejenigen Bestrebungen gewidmet sind, die wir unter dem Namen **„Bayreuth"** zusammenfassen.

Es sind dies die Bestrebungen nach einer gesicherten Pflege der deutschen musikalisch-dramatischen Kunst, unter der eigenen Leitung ihrer Meister, an einer bestimmten, nur diesem Zwecke geweihten, Centralstätte: zur Feststellung des reinen Styls für ihre lebendige Darbietung an das Volk.

Das große Publikum, welches man unter dem Namen **„Volk"** versteht, will und kann die Kunst nur genießen, und muß sie eben so genießen, wie sie ihm dargeboten wird: schlecht und recht, leider aber — wie die Dinge heute noch stehen — weit häufiger schlecht als recht. Wer dagegen einmal erkennen lernte, was das Rechte sei, und wer der Rechte, der es weisen könnte, der hat mit dieser Frucht seiner Bildung bereits die Pflicht mit überkommen, was in seinen Kräften steht, dafür zu thun, daß dieses Rechte, durch den Rechten, als ein Allgemeingut der deutschen Kunst und der deutschen Nation gerettet und gesichert werde.

Ohne Zweifel kann eine große Kunst ihre volle und reine Wirkung auf eine Nation erst dann ausüben, wenn sie ihr stylvoll dargeboten wird. Eben so sicher ist es aber auch, daß dies nicht mit einem Male erreicht werden kann, sondern einer längeren, sehr ernsten Vorbereitung bedarf in der Ausbildung des Styles und in der Fixirung desselben als Tradition für die Zukunft. Erst von einer solchen eigenen Vorbereitungs- und Ausbildungsstätte her kann eine stylvolle Darbietung der Kunst allmählich auch jenen öffentlichen Kunstanstalten sich mittheilen, deren Existenzbedingungen und Verhältnisse so geartet sind, daß sie unmöglich selber „Schulen" des reinen Styles bedeuten können, sondern die Resultate der Schulung erst von außen, nach gegebenen Beispielen oder durch

*) Obiger Artikel giebt wörtlich die Einleitung und im Allgemeinen den weiteren Inhalt des vom Verfasser am 9. Juli im Leipziger Akademischen Wagnerverein gehaltenen Vortrages wieder. —

gelieferte Kräfte, zu empfangen und sich so nach und nach anzueignen vermögen.

Diese Möglichkeit einer, wenn auch nur erst unvollständigen, Einwirkung eines stylvollen Beispieles habe ich noch jüngst hier im Leipziger Stadttheater an der Aufführung der „Götterdämmerung" zu erkennen Gelegenheit gehabt. Vor 1876, d. h. vor dem bisher einzigen Bayreuther Beispiele, wäre eine solche Aufführung noch nicht möglich gewesen. Damals nannte man den Gedanken, daß die vollständigen „Nibelungen" jemals eine unserer gewöhnlichen Bühnen beschreiten könnten, überhaupt noch ein tolles Hirngespinnst. Damals gab es noch keinen Direktor, welcher einem einzelnen Werke eines lebenden Künstlers das Zugeständniß gemacht hätte, daß es, als einem besonderen, erhabenen Style angehörig, auch äußerlich einigermaßen dem Geiste dieses Styles entsprechend dem Publikum vorgeführt werden solle: in einem eigenen Cyklus von Festabenden und mit allerhand kleinen, aber bedeutsamen, weil von der mächtigen theatralischen Gewohnheit abweichenden Neuerungen.

Damals, vor 1876 gab es auch noch keinen Nibelungendirigenten, wie Leipzig ihn jetzt in Seidl besitzt, und also auch kein Nibelungenorchester; und mit der stylvollen Uebereinstimmung zwischen Orchester und Scene sah es in der Oper jedenfalls übler aus, als bei den jetzigen festlichen Nibelungenaufführungen, wo nun freilich einzelne Mangelhaftigkeiten um so auffälliger hervortreten, was aber auch wiederum sein Gutes, Belehrendes hat. Endlich ließ man sich wohl damals in unsern Opertheatern eine solche ideale Gestalt noch nicht träumen, wie es vorzüglich Wagner's Siegfried ist, den wir grade hier neuerdings so vollendet durch Jäger verkörpert sahen.

Dieses eminente Exempel völliger Verschmelzung von Gesang, Deklamation, Erscheinung und Spiel zu dem Ganzen des musikalisch-dramatischen Kunststyles in der einzelnen Person des Künstlers mußte aus Bayreuth in die Welt hinaustreten, damit sie an solchen und ähnlichen Beispielen erst mehr und mehr verstehen lerne, was der neue Styl sei. Es verhält sich dabei aber ebenso, wie etwa bei jenen berühmten alten italienischen Gesangskünstlern. Diese wurden mit ihren, in einem ganz anderen Style, höchst vollendeten Kunstleistungen von einem außerordentlich fein gebildeten specifischen Kunstgeschmacke bewundert, welcher darin, dem Style gemäß, weder nach besonderer dramatischer Bedeutung, noch etwa nach besonders imponirendem Materiale frug, sondern eben nur auf die wirklich stylvolle Kunst des Gesanges sah, die dort das eigentliche und ganze „Kunstwerk" zu bedeuten hatte. Unser deutsches Publikum ist bis jetzt noch viel zu befangen in den Gewohnheiten der von der gänzlichen Verdorbenheit jener alten Gesangeskunst zehrenden modernen Oper. Es pflegt das Gesangliche allzusehr in dem Stofflichen, in Kraft und Schmelz der Stimme, wie das Melodische in der alten Tanzrhythmik, und das Dramatische in styllоser Affektübertreibung zu sehen und zu bewundern. Dieses Publikum kann unmöglich mit Einem Male das volle Verständniß und den reinen Genuß einer dem neuen Style vollständig entsprechenden Leistung gewinnen; denn hierzu gehört gleichfalls ein ebenso entsprechendes Stylbewußtsein und eine Feinheit des specifischen Kunstgeschmackes, wie sie in Deutschland eben leider noch nicht zu finden sind.

Und warum dies? Weil gerade unserem Lande, dem eigentlichen Heimathlande der großen Musik und ihrer Meister, ein solcher, zur wirklichen Culturmacht gewordener, strenge ausgebildeter und als Tradition fixirter und fortgepflegter „reiner Styl" der theatralisch musikalischen Kunstausführung noch fehlt. Eine ernstliche Ausbildung dieses Styles würde also nicht allein unsere bestehenden Operntheater mehr und mehr befähigen, auf dem, besonders von Leipzig und Wien bereits beschrittenen, Wege allmäliger Stylnachbildung weiter fortzuschreiten, sondern sie würde auch bildend und vertiefend auf den Kunstgeschmack der Nation überhaupt einwirken, wodurch allem erst der Kunstgenuß selbst zu einer moralischen Macht werden kann, wie dies unsere großen Klassiker, Goethe und Schiller, erwünscht und angestrebt hatten.

Die andere Möglichkeit aber, daß di se Macht überhaupt uns erwachse — was doch die Vorbedingung aller weiteren Möglichkeiten ist — diese Möglichkeit einer Stylbildungsschule also ist in **Bayreuth** geboten.

Auf Wagner's großes Anerbieten, die Erfahrung seines Lebens und die Fähigkeit seines Genies in Bezug auf stylvolle Kunstausführung jungen Künstlern als Tradition mitzutheilen, ruft man ihm freilich mitunter gradezu entgegen: „gieb uns erst Garantieen, daß etwas aus der Sache wird, — dann wollen wir mitthun". Das ist leider echt deutsche Logik! Vielleicht sind die großen deutschen Männer grade deshalb so übergroß vor allen Völkern, weil sie dazu berufen waren, vollkommen vereinsamt jene Thaten voraufzuthun, welche das Volk, in seiner zuwartenden Unthätigkeit, erst eine Zeit lang gethan sehen mußte, um sich hinterher für die Idee derselben begeistern zu können und diese Begeisterung dann etwa durch ein Denkmal des todten Meisters zu dokumentiren.

Nun, Wagner bietet der deutschen Nation die Garantie seines eigenen Daseins und seines ganzen Könnens. Das ist etwas Unschätzbares, Unvergleichliches, Unersetzliches. Jetzt ist es an der deutschen Nation, ihm die Garantie dafür zu bieten, daß seiner Thätigkeit, der Hingabe seines Lebensrestes und seines künstlerischen Vermögens, auch eine nachhaltige Wirkung, ein vollkräftiger Erfolg für die deutsche Kunst gesichert werden könne. An Unsicherheiten und Halbheiten darf er seine theuren Kräfte nicht auch jetzt noch, wie sein ganzes Leben hindurch, wiederum zersplitten sollen. Wird aber diese Garantie allzuspät geschafft, dann allerdings wird auch die hohe Garantie des Künstlers hinfällig, weil man eben versäumt hat, die große, einzige Möglichkeit seiner Existenz zu benutzen, um ihm noch bei Lebzeiten die Vollendung seiner künstlerischen Gesammtschöpfung für die deutsche Nation in der Sicherung ihrer wirksamen Dauer zu verschaffen.

Was die bildenden Künste in ihren Museen längst besitzen: eine Darbietung der Meisterwerke in ihrem, von den Meistern selbst fixirten reinen Style, das entbehren noch die musikalische und musikalisch-dramatische Kunst, welche dessen gerade am Meisten bedürftig sind, insofern als sie nicht stylvoll fertig ausgeführt aus den Händen

der Meister selbst hervorgehen, sondern erst noch einer fremden Gesellschaft verschiedenartiger Kräfte zur eigentlichen Ausführung zu überlassen sind. Unsere Conservatorien können nur für die vollendete technische Ausbildung dieser musikalischen Kräfte Sorge tragen; zur wirklich klassischen Ausbildung des höheren geistigen Ausführungsstyles aber fehlt ihnen eine von den Meistern selbst überlieferte feste Tradition, und zumal für dramatische Werke, wofür es gar keine „Schulen", sondern nur unsere öffentlichen Theater giebt, ist die Ausführung und damit auch die Wirkung, gänzlich einer oft sehr unkünstlerischen Willkür anheim gegeben. Sind schon die herrlichen Werke unserer großen Musiker der Vergangenheit, trotz den bei uns vorhandenen ausgezeichneten musikalischen Ausführungsmitteln, eben infolge des Mangels einer von den Meistern herstammenden Tradition des Styles, um einen guten Theil ihrer bildenden Wirkung auf den Volksgeist betrogen worden: so droht dieses Verhängniß noch mehr jenem ganz neuen, zuhöchst komplicirten und durchaus auf das Theater angewiesenen musikalisch-dramatischen Style Richard Wagner's, der schon bei Lebzeiten des Meisters vor böseſten Entstellungen nicht bewahrt werden kann, in der Zukunft aber seine unleugbar sehr mächtige Wirkung auf das Gefährlichste gefälscht wird sehen müssen, wenn nicht bei Zeiten für die Schaffung und Pflege einer echten Tradition der stylvollen Ausführung der betreffenden Kunstwerke gesorgt wird.

Wir haben erfahren, wie förderlich selbst unter noch ganz ungeordneten Verhältnissen jenes einzige rasch vorübergehende Bayreuther Beispiel schon zu wirken vermochte; und es ist auch allbekannt, welche unvergleichlichen Wirkungen Wagner mit seiner tongenialen Direction klassischer Musikwerke, vorzüglich der Symphonien Beethoven's bei leider ebenfalls nur vereinzelt ihm dargebotenen Gelegenheiten ausgeübt hat. Was bei der Vereinzeltheit dieser Gelegenheiten verloren gehen mußte, ist jetzt noch wieder zu retten, wenn man dem lebenden Meister an dem Orte, wo er die stylgemäße Stätte seiner Kunst, das Bayreuther Bühnenfestspielhaus geschaffen hat, von nun an noch alljährlich den künstlerischen Verkehr mit einer Versammlung von Orchester- und Sängerkräften und jungen Dirigenten zu sichern vermag. Das wäre die allerbeste, lebens- und wirkungsvollste „Stylbildungsschule", welche sich irgend erdenken läßt: wenn dergestalt in mehrwöchentlichen geregelten gemeinsamen Uebungen mit sich anschließen die festlichen Aufführungen, der Meister seine geniale Fähigkeit der Stylmittheilung unmittelbar durch Wort und That beim lebendigen Beispiele auf die um ihn versammelten Künstlerkräfte übertragen könnte. Nur zehn Jahre hintereinander solche Uebungen und Aufführungen in Bayreuth — und die feste Tradition für den reinen Styl der neuen Kunst ist für alle Zeit geschaffen!

Was bis jetzt nur in beschränktem Maße möglich war: die Nachahmung eines klassischen Beispieles von Seiten unserer öffentlichen Kunstanstalten, das kann sich alsdann mit Hilfe der in Bayreuth belehrten Dirigenten und Künstler an den geregelt fortgesetzten Beispielen bis zu einer edeln Hebung des Styles der gesammten Leistungen jener heute sehr verwahrlosten, auf den Geschmack des theaterliebenden Volkes aber bestimmend einwirkenden Kunstanstalten ausbilden. Und auch jene vielbewunderte tongeniale Auffassung der klassischen Werke der Vergangenheit durch unsern lebenden Meister würde an der gesicherten Stätte seiner Wirksamkeit als eine neue Tradition von unschätzbarem Werthe für die Zukunft erhalten bleiben können. Die Begabtesten, in Bayreuth ausgebildeten Dirigenten würden über des Meisters Leben hinaus die von ihm fixirte Styltradition im gleichem Geiste fortzupflegen wissen, bis wiederum einmal ein großer, stylschaffender Künstler unserem Volke ersteht, der dann eben da die Stätte zur Fixirung der Tradition seines eigenen Styles sich bereitet finden kann. So erhalten wir, wenn wir die heute noch gebotene Möglichkeit recht zeitig nutzen, für alle Zukunft, mit der Sicherung stylvoller Kunstausführung, erst eigentlich eine als wahrhafte Kulturmacht bildend und veredelnd auf den Volksgeist wirkende, im großen Sinne lebendige nationale Kunst.

Zur Erreichung dieses bedeutenden Zieles gehören verhältnißmäßig geringe Mittel, welche der Bayreuther Patronatverein zusammen zu bringen die Aufgabe hat. Mit großen Ausgaben unterstützt der Staat die bildenden Künste, welche der natürlichen Anlage des deutschen Volkes weit weniger entsprechen als Musik und Drama, diese eigentlich volksthümlichen Künste, deren größeste Meister grade unserer Nation angehören. Man denke nur an die Million für die Ausgrabungen in Olympia und an die 1,108,414 Mark für das Denkmal auf dem Niederwalde, wovon die Hälfte durch Sammlungen, die Hälfte von Reichswegen beschafft ward. Für unsere Theater wird allerdings auch manche bedeutende Summe ausgegeben: in Wien beträgt die jährliche Subvention für das Hoftheater 700,000 Mark, das Wiesbadener Hoftheater unterstützt der Kaiser jährlich durch 200,000 M. aus seiner Schatulle, das Kasseler Hoftheater hat 250,000 das Posener Stadttheater 300,000 Mark jährliche Subvention. Sind nun aber die Wirkungen dieser Institute für die deutsche Kunst solchen Ausgaben entsprechend? Die Bayreuther Institution bedürfte zu ihrer Sicherung für alle Zeit überhaupt nur ein Grundkapital von einer Million, oder für ihre Erhaltung auf 10 Jahre die einmalige, sich damit aufzehrende, Summe von 500,000 M., außer den jährlichen Mitgliedschaftsbeiträgen. Hierdurch könnten schon jedes Jahr kleinere, jedes dritte Jahr große Aufführungen ermöglicht und jene unvergleichlichen heilsamen Folgen für die deutsche Kunst bereits in bedeutend gefördertem Maße erlangt, also auch jene anderen reich subventionirten Theater nach und nach künstlerisch ebenfalls auf eine höhere Stufe gehoben werden. Der Bayreuther Patronatverein zählt jetzt etwa 2000 Mitglieder, und diese allein haben bisher schon über 100,000 Mark zusammengebracht. Im Jahre 1882 soll die Aufführung des „Parsifal" in Bayreuth stattfinden; wenn bis dahin die vorhandene Summe sich mindestens verdoppelt hat, so können die Uebungen und Aufführungen gleich im nächsten Jahre weiter fortgesetzt werden, und die Bayreuther Institution wäre glücklich auf den Weg ihrer Fortdauer gebracht.

Aus den kleinen Jahresbeiträgen der Vereinsmitglieder à 15 Mark kann eine solche Summe freilich nicht

beschafft werden; dazu gehören eben größere Extragaben, von denen je 1000 Mark die lebenslängliche Mitgliedschaft mit dem Rechte des Besuches sämmtlicher Bayreuther Aufführungen, je 100 Mark aber das Besuchsrecht für 2 und 3 Aufführungen verleihen*). Außerdem müßten gelegentliche Sammlungen beliebiger größerer oder kleinerer Spenden, einträgliche Concertunternehmungen und dgl. m. den Fonds möglichst verstärken helfen.

Hierfür bedarf es aber vor Allem noch einer weit größeren Verbreitung der Kenntniß von den Bayreuther Plänen im Publikum. Der Bayreuther Patronatverein sucht dies durch die Agitation seines vor einiger Zeit in Wiesbaden geschaffenen Spezialausschusses zu erreichen; doch muß auch ein jeder einzelne Freund der Sache in seinen Kreisen nach besten Kräften dafür mitzuwirken bemüht bleiben, wobei ihm vielleicht eine kleine, soeben bei L. Senf in Leipzig erschienene, die obigen Mittheilungen ausführlicher ergänzende Schrift über dasselbe Thema einigermaßen nützlich werden könnte**).

In dieser Schrift werden zum Schlusse einige bemerkenswerthe Aussprüche der großen Klassiker unserer Litteratur angeführt, aus denen hervorgeht, daß auch jene Meister bereits eben dasselbe Ziel sehnsüchtig in das Auge gefaßt hatten, an welches uns nun Richard Wagner so nahe herangeführt hat, daß es nur noch der Beschaffung so geringer Mittel von Seiten der Nation zu seiner vollständigen Erreichung bedarf, welche jedoch bei der Versagung dieser Mittel wiederum in unabsehbare Ferne hinausgerückt sein würde. An dieser Stelle sei von jenen Aussprüchen nur jenes Wort **Schiller's** wiederholt, das wir in einem Briefe an Goethe vom 23. Juli 1798 (also grade vor 82 Jahren) finden: „Es wäre die Frage, was sich in einer Zeit, wie die unserige, von einer Schule für die Kunst erwarten ließe. Indessen ist keine Frage, daß schon viel gewonnen würde, wenn sich irgendwo ein fester Punkt fände oder machte, um welchen sich das Uebereinstimmende versammelte; wenn in diesem Vereinigungspunkte festgesetzt würde, was für kanonisch gelten kann, und was verwerflich ist; und wenn gewisse Wahrheiten, die regulativ für die Künstler sind, in runden und gediegnen Formeln ausgesprochen und überliefert würden. Ich sehe nicht ein, warum der Sektengeist, der sich für das Schlechte zugleich zu regen pflegt, nicht auch für das Gute geweckt werden könnte".

Nun, jener Punkt ist gefunden, jene „Schule" kann mit jedem Augenblicke in's Leben treten, die Gedanken und Wünsche unserer klassischen Meister, was sie entbehrt und was sie ersehnt haben, alles dieß kann durch den lebenden Meister noch heute verwirklicht werden, wenn man eben jetzt dem für das Gute sich regenden „Sektengeiste" auf dem hier angedeuteten Wege der „Bayreuther Bestrebungen zu folgen sich entschließen will.

Möge denn das Vertrauen auf den deutschen Geist, in welchem einst Richard Wagner sein Nibelungenwerk entwerfen konnte, auch hierbei insofern schöpferisch wirken, als es, indem es nicht getäuscht wird, die Kraft zur That gewinnen, um jene Institution in das Dasein zu rufen, welche dem eigenthümlichen Gute der deutschen Nation, unserer großen Musik und unserem musikalischen Drama, die dauernd heilsame und bildende Wirkung auf die Seele des Volkes für eine weite Zukunft zu sichern und zu wahren vermag! — Und möge denn auch die in Leipzig neu begründete „Sekte für das Gute", der junge akademische Wagnerverein und seine Freunde, vor denen zu reden ich heute die Ehre gehabt habe, in ihrem eifrigen Streben nach demselben idealen Ziele sich durch die schönsten Erfolge recht reichlich belohnt finden! Mit diesem Wunsche schließe ich hoffnungsvoll meine heutigen Mittheilungen über den Plan einer „Stylbildungsschule" in Bayreuth. —

*) Auskunft ertheilt und Anmeldungen sowie Gaben nimmt an: Fr. Feustel in Bayreuth. —

**) „Was ist Styl"? Betrachtungen und Beispiele zur Kritik der Idee einer „Stylbildungsschule" in Bayreuth".

Wilhelm Kienzl: Die musikalische Declamation, dargestellt an der Hand der Entwicklungsgeschichte des deutschen Gesanges. Leipzig, Heinrich Matthes.

Ueber den Zweck dieser Dissertationsschrift, die sich als eine musikalisch-philologische Studie auf dem Titelblatte selbst bezeichnet, spricht sich der Verfasser im Vorwort dahin aus: Ich habe es mir zum Ziele gesetzt, eine möglichst klare Darstellung des Ineinandergreifens von Sprache und Musik zu geben und dieses sowohl von prosodischer und rhythmischer aber auch von logischer Seite zu beleuchten. Das rhythmisch-prosodische Element behandelte ich in dem ersten Capitel: „Verhältniß des einzelnen Wortes zur Musik", das logische im zweiten Kapitel: „Verhältniß logischer Wortverbindungen zur Musik". Diese beiden Capitel bilden den ersten Theil der Schrift — die producirte musikalische Declamation. Der zweite Theil behandelt die reproducirte musikalische Declamation, „in ihm versuchte ich das Verhältniß des Sänger's zum gesungnen Worte zu erläutern". — Dies ist das Programm der Schrift; es verspricht nicht zu viel und nicht zu wenig; der Vf. hält im Verlauf treulich, was er versprochen.

Die Schrift hat den großen Vorzug, ebenso klar gedacht als allgemein verständlich geschrieben zu sein. Die historischen Bezugnahmen empfehlen sich meist durch schlagende Beweiskraft, und wo der Verf. Ansichten zum Besten giebt, die er und die die von anerkannten Gewährsmännern bekämpfen, möchten wir auf seine Seite uns stellen, z. B. bez. der auf S. 39 u. ff. unternommenen Richtigstellung der Rhythmisirung eines alten Liedes etc.

Und auch die musikalischen Erörterungen, soweit sie sein Thema berühren, zeichnen sich durch Entschiedenheit und gutes Urtheil aus. An einer Stelle z. B., wo er die Suleika Mendelssohn's mit der Schuberts vergleicht, wird man alles das unbedingt unterschreiben müssen, was zum Vortheil der Letzteren gesagt ist. Ebenso zutreffend wird die Ueberlegenheit der Composition von Jensen's „Marie" gegenüber der Robert Franz'schen nachgewiesen, wie überhaupt es nicht das geringste Verdienst der Schrift mit ist, Jensen's hervorragende Bedeutung als modernen Lyriker nachdrücklich zu betonen. Daß der Verf. Wagner's declamatorische Reformen für jede sich darbietende Gelegenheit in den Kreis seiner Betrachtung zieht, versteht sich

wohl von selbst. Die beigebrachten Notencitate zu Wagner's Musikdramen sind sehr glücklich und überzeugend gewählt. Mann merkt es aus jeder Zeile heraus, daß der Vf. theoretisch wie praktisch seinem Stoff völlig gewachsen ist. Die alte wie die neueste musikalische Literatur hat er mit prüfendem Auge durchforscht, und mit verständigem Fleiß heimste er ein, was ihm für seine Zwecke gut und verwerthbar schien. Wer als Liedercomponist noch nicht die hohen Anforderungen kennen sollte, die mit Recht unsere weitvorgerückte Gegenwart in Bezug auf Correctheit und Schönheit der Declamation an ihn stellt, der mag diese Schrift genau durchnehmen, und sicherlich verdankt er ihr eine Fülle nachhaltiger und fördersamer Belehrung, zumal der Vf. kurz und bündig, dabei mit rühmenswerther erfinderisch-musikalischer Fertigkeit verfährt, wenn es gilt, ad oculos zu demonstriren.

In einem Anhang behandelt der Vf. speciell das Melodram. Auch hier müssen wir allen seinen Anschauungen beipflichten. Wenn er aber S. 151 behauptet, „für die Bühne sind außer Weber's „Preciosa" und Conradin Kreutzer's „Verschwender" keine nennenswerthen Melodramen mehr geschrieben worden", so befindet er sich im Irrthum. Im „Vampyr" von Marschner z. B. kommt in der Mondscheinscene ein sehr bedeutendes vor, und aus dem „Hans Heiling" würde das Melodram: „Des Nachts wohl auf der Haide", ganz abgesehen von seiner gewaltigen tonmalerischen Bedeutung, schon deshalb nicht zu übergehen gewesen sein, weil hier eine höchst beachtenswerthe Mischung zwischen Lied und Melodram sich beobachten ließe *).

Bernhard Vogel.

*) Auch Meyerbeer's Struensee verdient als Melodram wohl etwas Beachtung. D. R.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Universitäts-Sängerverein der Pauliner hatte sich am 24. Juli einer größeren Gunst des Jupiter pluvius zu erfreuen als im vorigen Jahre. Einer der schönsten Sommerabende gestattete den Gartenaufenthalt, so daß sämmtliche Vorträge unter azurblauem Sternenhimmel stattfinden konnten. Das Orchester eröffnete das schöne Sommerfest mit einem Marsch aus Hermann Zopff's „Alexandra" und ließ dann Rubinstein's Ouverture zu „Dimitri Donskoi" folgen. Hierauf bestieg der jetzt sehr stark besetzte Paulinerverein mit seinem Chorführer Dr. Langer das Podium, um Gesänge ernsten wie heiteren Charakters ertönen zu lassen. Auf dem reichhaltigen Programm standen Lieder von Erlanger, Gade, Kretschmer, Gelbke, Schubert, Lindner, Silcher, Langer, Gernsheim, Sturm, Franz und Julius Otto sowie auch eins von dem jetzt recht in Aufnahme gekommenen Koschat. Das Interessanteste des Abends war unstreitig der musikalische Scherz von Jos. Koch, „Das Männerquartett" betitelt, worin sämmtliche vier Stimmen recht humoristisch charakterisirt wurden. Am schlechtesten kam dabei das Fundament, der zweite Baß weg, von dem man sang: „Es fehle ihm an Sangesfreudigkeit ohne die nöthige Feuchtigkeit! Er sänge traurig ohne Naß und ohne Faß!" Auch die Wichtigthuerei sowie die Chikanen des ersten Tenor wurden gerügt. Daß sämmtliche Lieder vortrefflich gingen, hat man stets vom Paulinerverein zu erwarten. Das Orchester führte noch Reinecke's Friedensfeierouverture und einige kleinere Stücke aus. S.

Berlin.

Der jetzige Direktor des Victoriatheaters zu Berlin, Herr Emil Hahn, hat es unternommen, die schon in Weimar und Hannover zur Aufführung gebrachte Bearbeitung des Goethe'schen Faust mit Lassen's Musik dem Berliner Publikum zur Anschauung zu bringen. Es kann hier nicht der Platz sein, zu betrachten, was sich für oder gegen die in Rede stehende Bearbeitung sagen ließe, ebensowenig zu erwägen, ob hiermit eine endgültige Form der Inscenirung des 2. Theils dieses Werkes geboten sei. So viele Zeitungen, die bei dieser Gelegenheit kritische Referate über die in Rede stehenden „Tagewerke" gebracht haben, beinahe ebenso viele verschiedene Meinungen und Vorschläge sind aufgetaucht, und ich glaube nicht, daß dieselben damit schon für alle Zeiten erschöpft seien. Was aber in den erwähnten Berichten mehr oder minder gefehlt hat, eine Besprechung der Lassen'schen Musik zu diesem Werke, das soll hier einigermaßen nachgeholt werden. Es eignen sich auch wohl die Spalten dieses Journals besser zu dem Zwecke, als nach Ansicht der Referenten die Berliner Tageblätter.

Wenn nun aber ein Mangel an eingehenden Besprechungen dieses Theils der Aufführungen in den meisten größeren Zeitungen zu Tage trat, wenn einige gar nicht einmal Berichte ihrer musikalischen Referenten brachten, sondern die Aburtheilung nur dem Theaterrecensenten überließen, so ist wenigstens in Bezug auf den ersten Mangel ein entschuldigender Grund darin zu suchen und zu finden, daß in den Vorführungen des Werkes im Victoriatheater der Componist etwas stiefmütterlich behandelt ist. Aber auch das hat seinen Grund in den Umständen. Ein Orchester, das seit vielen Jahren gezwungen ist, die Musik zu Stücken, wie z. B. „Die Kinder des Capitän Grant" oder „Die schwarze Venus" 100 bis 200 Mal fast nacheinander zu spielen, das dürfte selbst mit Hülfe einiger Verstärkung und unter guter Leitung nicht sobald und so leicht eine Aufgabe wie Lassen's Faustmusik in der Weise erledigen, daß der wirkliche Werth und Vorzug einer solchen Musik derart hell ins Licht gestellt werde, so daß sich der Besprecher genöthigt fände, mit voller Theilnahme denselben zu empfinden und zu erwähnen. Es soll hiermit der Kapelle durchaus kein Vorwurf gemacht werden, im Gegentheil muß höchst lobend anerkannt werden, wie unendlich sich die Mitglieder unter Führung des Herrn Kapellmeisters Lehnhardt gemüht und angestrengt haben, um in kurzer Zeit der Sache gerecht zu werden, und der Erfolg zeigt sich ja auch insoweit, als Alles glatt geht. Aber das vollkommene geistige Eindringen und das verständnißvolle und klangschöne Wiedergeben hängt nicht bloß vom guten Willen und Eifer ab, dazu gehören außer guten klangvollen Instrumenten auch gutes technisches Können und Verstehen. Doch werden die Wiederholungen sicher noch Bessres zu Tage fördern.

Eine genügende Beurtheilung der Musik nach dem augenblicklich dort Gebotenen ist nicht zu verlangen, wenn nicht der Klavierauszug dem Hörenden nachzuhelfen im Stande ist. Wie viele Klavierauszüge sich aber in Berlin befinden, weiß der Verleger wahrscheinlich besser als ich, doch glaube ich nicht, daß es allzuviele sind. Als ein anderes Hinderniß, über Einiges ge-

nügend urtheilen zu können, muß ich das Publikum bezeichnen, wenigstens einen großen Theil desselben, welcher es liebt, die Einleitungen zu den 5 Acten, wo es nichts zu sehen giebt, möglichst lebhaft zu verplaudern. In diesen Zeitabschnitten ist es mir auf meinem Platze im Parquet möglich gewesen, meine Kenntnisse in Bezug auf klimatische Kurorte, Kinderbäder, Witterungsverhältnisse, Häuserkauf und dergl. einigermaßen zu vervollkommnen, resp. zu berichtigen. Das Publikum des Victoriatheaters ist gewohnt, Schaustücke von seiner Bühne her zu empfangen, und betrachtet vom Standpunkte der traditionellen Berechtigung aus den Faust auch als solches, besonders den 2. Theil, weshalb auch dieser mehr besucht und deshalb wieder öfter gegeben wird als der erste Theil. Außer den Stammgästen des Lokals aber scheint sich nicht allzuviel andres Publikum einzufinden, denn der Zuschauerraum zeigte in den von mir besuchten Vorstellungen bedenkliche Lücken. Es ist auch das Anhören der beiden „Tagewerke" kein „Amüsement" in dem Sinne des gewöhnlichen Theaterbesuchers, abgesehen von den geistigen Anstrengungen ist das Ausdauern im Theaterraum von ½7—11, resp. nach 11 bei draußen waltender Hundstagshitze schon keine Kleinigkeit. Auch diese Dauer der Vorstellung muß bei Beurtheilung der Musik in Betracht gezogen werden, da durch dieselbe jedenfalls die Länge oder vielmehr Kürze einiger Vor- und Nachspiele, die sich oft nur auf die Wiedergabe eines Motivs beschränken, bedingt ist. — Lassen hat seine Aufgabe mit großem Ernst begonnen und mit Eifer durchgeführt; eine Menge von Zügen weisen sein klares Durchdenken des Stoffes und sein sinngemäßes Erfassen des Inhalts auf. Außer der Composition der Chöre und Solis bot sich ihm die Aufgabe, melodramatische Begleitungen, musikalische Schilderungen von Situationen sowie die Charakteristik der auftretenden Personen in Tönen zu geben. Aus dem allen geht hervor, daß das Werk durch und durch mit Leitmotiven gearbeitet sein muß, die sehr charakteristisch, meist außerordentlich treffend gefaßt sind und im Verlaufe zu den mannigfachsten Combinationen benutzt werden; z. B. geben die Motive Faust's und Gretchen's, das Liebesmotiv, das Engelmotiv in ihren Verbindungen am Schlusse des ersten und zweiten Theils eine deutlich klare Tonsprache ab, ebenso bieten im 2. Theile die Themen der Helena, des Zauberschlosses u. s. w. musikalisch schöne Gruppirungen. Nach dem Prologe, dem nur eine kurze Fanfare vorangeht, folgt das Vorspiel im Himmel, bei dem das Engelterzett durch seine Arbeit und seinen Wohlklang eine sehr günstige Wirkung hervorbringt. Die Einleitung zum ersten Acte bringt schon neben dem Faustmotive das des Erdgeistes und weist auf den Inhalt des folgenden Actes deutlich hin. Die Osterchöre, in die das Ostergeläute hinein klingt, sind interessant und von wirkungsvoller Steigerung, frisch und lebhaft der Soldatenchor, dessen Motiv im zweiten Theile bei der Kampfscene wieder auftritt. Ueber den pikanten Walzer: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", Solo mit Chorrefrain, ist des Guten anderwärts schon soviel gesagt, daß nichts mehr hinzuzufügen ist; besonders schön fand ich in der letzten Strophe die Wendung nach Gesdur bei den Worten: „Und von der Linde weither klang's". Melodiös und wohlklingend ist der Geisterchor im 2. Acte bei Faust's Einschläferung. Voll natürlichen Lebens ist und wirkt die Kellerscene im 3. Acte, die ohne Instrumentalbegleitung ausgeführt wird. In der Hexenscene und der Walpurgisnacht ist der tollste Spuck losgelassen und, trefflich ausgeführt, müssen sich hier Absicht und Wirkung vollkommen decken; ebenso ist in der Kerkerscene die Wahrheit der Situation musikalisch vorzüglich wiedergegeben. Hier ist die vorhin erwähnte Stelle, wo nach den Worten: „Ist gerettet" das Engel- und Liebesmotiv in einem kurzen Nachspiele sich zu trefflichem, versöhnendem Ausklingen der Stimmung vereinen. Aus dem 2. Theile, der mir musikalisch noch bedeutender vorkommt als der erste, nenne ich vorzüglich den Kaisermarsch, die Polonaise, die Chöre der Sirenen, Nereiden und Tritonen. Die ganze klassische Walpurgisnacht ist musikalisch höchst charakteristisch (z. B. Gesang der Sphynxe) und schön die Schilderung des Zauberschlosses. Eine liebliche Idylle ist die Einleitung zum 5. Acte und die kleine Menuett: Philemon und Baucis, ein Kabinetstückchen in Mozart'scher Manier. Von nicht ausbleiben könnender Wirkung ist der Schluß des 5. Actes, der musikalisch durch Zusammenfügen der verschiedenen Motive die Lösung ebenso deutlich ausspricht als die Worte des Chors und die ganze Handlung. Von den Soli's verdienen der Gesang des Leiermanns, das Lied vom König von Thule, die Lieder in Auerbachs Keller, der Gesang des Lynkeus hervorgehoben zu werden, von melodramatischen Begleitungen besonders die zu Gretchens Worten: Meine Ruh ist hin. Was nun das Ganze betrifft, so geht aus demselben hervor, daß der Componist mit Glück eine Vereinigung seiner Individualität mit großen Vorbildern in der Erfindung sowohl als in der Verarbeitung herbeigeführt hat. Trotzdem aber ist sicher, daß man das Werk deshalb nicht mit dürren Worten abfinden kann, weil es neue Bahnen nicht erschlossen hat und weil hier und dort ein „Tröpfchen Trivialität" dem Ganzen beigemischt ist.

Um die Vorführung machten sich an musikalischen Kräften außer dem Herrn Kapellmeister Lehnhardt, Fräulein A. Lankow in der Partie des Erzengel Gabriel und als erste Sphynx verdient, deren wohlklingende und trefflich geschulte Stimme sich vorzüglich abhob und der außerdem noch die Einstudirung der Partieen der beiden andern Erzengel, Frl. Bürger und Möritz, obgelegen hat. Frl. Hedwig Halm sang das Lied Gretchen's, die Damen Frl. Löw, Jury, Borchers hatten die Partien der Hexen, der 2. Sphynx und der mater gloriosa; Hr. Borchers, Glomme, Brinkmann, Henne die Studenten, den Lynkeus, Hr. Otto Devrient sang das Lied vom Floh. Die Chöre wurden durch theils aus Weimar, theils aus Hannover gekommene Kräfte gesungen. Jedenfalls verdient Herr Director Hahn Dank, daß er das interessante Werk in Berlin vorführte und will ich lebhaft wünschen, daß ihm nicht pecuniärer Schaden aus dem kostspieligen Unternehmen erwachsen ist. —t.

Sondershausen.

„Wer nach Sondershausen will, muß vorher sein musikalisches Glaubensbekenntniß ablegen", so äußerte scherzhaft eine von den mitreisenden Personen. In diesem Scherze liegt eine Wahrheit, wenn man ihn dahin interpretirt, daß Sondershausen eine Musikstadt ist, welche eine Kapelle hat, die zu den vorzüglichsten des Reiches gehört und einen wohlthuenden Einfluß ausgeübt hat. Auf die Mannigfaltigkeit der Concertprogramme ist in diesem Blatte schon öfters hingewiesen. In jüngster Zeit begeisterte uns die Muse der nordischen Componisten, darnach die alten Classiker, und am vergangenen Sonntag wurde ein Programm ausgeführt, das ausschließlich Compositionen der neudeutschen Schule enthielt, die zu den vorzüglichsten dieser Richtung gezählt werden. Den Mittelpunkt des Concertes selbst bildete Franz Liszt, dem eine Anzahl von Kunstfreunden und Künstlern gefolgt waren, diesem herrlichen Musikfeste in Sondershausen beizuwohnen. Es



waren erschienen: Vera Timanoff, Pianistin aus Petersburg, Baronesse v. Meyendorff, Geschwister Stahr aus Weimar, v. Witt, Hofopernsänger aus Schwerin, Professor Riedel, Commissionsrath Kahnt aus Leipzig, Hofrath Dr. Gille aus Jena, Pianist Reuß aus Weimar, Pohlig, Tonkünstler aus Teplitz, Reissenauer aus Königsberg, Servais aus Paris (Bruder des verstorbenen Cellisten), Benedix und Mathison Hansen, Componisten aus Kopenhagen u. v. A. „Sondershausen behält immer etwas vortrefflich Sonderliches, was mich anzieht", so äußerte einst Franz Liszt; nicht nur in den letzten Jahren, sondern auch in den früheren Zeiten, zu Hofkapellmeister Steins Zeiten weilte schon der Meister gern in dieser Kunststadt.

Am vergangenen Sonntage sah man bereits einige Stunden vor Beginn des außergewöhnlichen Concerts das Publikum nach dem fürstlichen Theater strömen, um sich dort einen Platz zu sichern für das glänzende, punkt 7 Uhr beginnende Concert. Die von Nah und Fern geladenen Gäste nahmen ihren Platz im Orchesterraum vor der Bühne ein, der für dieselben reservirt worden war, während Meister Liszt in der rechten Prosceniums-Loge weilte.

Hector Berlioz' Ouverture zu Shakespeare's Tragödie „König Lear", die Eröffnungsnummer des excellenten Concertes, 1831 in Nizza componirt und zwar „in den 20 glücklichsten Lebenstagen", wie Berlioz sich hierüber äußert, ist eine der anziehendsten und reizendsten Schöpfungen dieses Genres. Wie in allen seinen Compositionen, so pulsirt auch hier das Blut des leidenschaftlichen Franzosen. Die Gluth der Phantasie, der lebendige rhythmische Pulsschlag, die Vorliebe für Glanz und Farbenpracht geben hiervon Zeugniß. Wagner's „Venusberg-Bacchanale" ist eine die Sinne berauschende Musik, die in der vollkommensten Weise von der Hofkapelle wiedergegeben wurde.

Als Frau Erdmannsdörfer auf der Bühne erschien, um die dritte Nummer des Programms — Liszt's zweites Concert für Piano mit Orchesterbegleitung (Adur) — vorzutragen, wurde diese Zierde der Pianistenwelt mit einem stürmischen, nicht enden wollenden Applaus empfangen. Ihr Spiel selbst war von zauberhafter, hinreißender Wirkung. Wer so, wie Frau Erdmannsdörfer, die Technik in der Gewalt hat, dem ist es auch möglich, den großen aus der Composition hervorleuchtenden Geist zum vollendeten Ausdruck zu bringen. Allgemeiner, ungetheilter Beifall krönte das Spiel der Künstlerin. Der Concertflügel war von Blüthner aus Leipzig. — Die feine Melodik von Peter Cornelius' Ouverture zur Oper „Der Barbier von Bagdad" ist von Liszt instrumentirt, weil der Tod den Componisten diese endgültige Arbeit nicht vollenden ließ. Auf der Tonkünstlerversammlung zu Hannover 1877 wurde die Aufführung der gesammten Oper beifällig aufgenommen. (Cornelius geb. 1830 zu Mainz, lebte in Weimar, Wien und München; ein Neffe des großen Malers) — Die farbenreiche Instrumentirung von Schuberts Divertissement à la Hongroise Op. 54 (ursprünglich für Piano zu vier Händen geschrieben) hat diese Schubert'schen Melodien in einem modernen, anmuthigen Gewande vorgeführt, wodurch eine wahre Begeisterung in der gesammten Zuhörerschaft hervorgerufen wurde; der ungar. Marsch war von Liszt, die beiden anderen Sätze, Andante und Allegretto, von Erdmannsdörfer instrumentirt.

Und nun der dritte, der Hauptheil des Concertes, Liszt's Dante-Symphonie. Man sehe sich die Programme von anderen renommirten Concertinstituten an, Liszt's Symphonie zu Dante's: Divina Comedia wird man selten aufgezeichnet finden. Es ist dies ein Riesenwerk, mit dessen Aufführung sich nur die bedeutendsten Orchesterkräfte befassen können, wenn ein geistvoller Dirigent an der Spitze steht. Sondershausen hat Beides, ein gut geschultes Orchester und einen hochbegabten, tüchtigen Dirigenten. Das Werk selbst gehört nach Pohl's Worten nicht zu denen, welche eine Alltags-Popularität beanspruchen. Die Dichtung Dante's hat viele scharfsinnige und begeisterte Commentatoren gefunden und auch der Kunst vielfältige Anregung verliehen, denn die wunderbar plastischen Schilderungen der „Göttlichen Comödie" haben die größten Maler zu Meisterwerken inspirirt, wie Carstens, Koch, Genelli, Cornelius, Delacroix u. a. Der Musiker konnte indeß nur das aufnehmen, was weder das Wort mit seiner concreten Bestimmtheit zu erreichen, noch Form und Farbe zur gegenständlichen Versinnlichung zu bringen vermochten, jene Welt der geheimsten und tiefsten Gefühle, die nur in Tönen dem Menschengeiste sich entschleiern. Das Werk zerfällt in 3 Theile. Der ewig verzehrende Schmerz ist im ersten, der Hölle, (inferno) ausgeprägt. Sind unserm Gemüthe je die Schrecken der Hölle mit ihrer furchtbaren Ueberschrift: Lasciate ogni speranza voi ch'entrate" (Beim Eintritt laßt jede Hoffnung schwinden) entgegengetreten, so ist es hier geschehen, wo die innersten Fasern der Seele erschüttert wurden. Ich weiß recht gut, daß die begeisterungslose Prosa stets geneigt ist, das Große, ihr Unbegreifliche in den Staub zu ziehen, sie hält vielleicht solche Musik für unmöglich, dennoch aber haben in der dramatischen Musik ältere Meister vor Liszt, wie z. B. Mozart in seinem „Don Juan", die Schrecken der Hölle gemalt. Schmerz, Sehnsucht, Hoffnung waren von jeher Hauptmotive der lyrischen Musik, und die Schilderungen himmlischer Chöre bilden immer eine Hauptaufgabe der religiösen Tonkunst. Der zweite Theil, das Fegefeuer (purgatorio) ist der Ausdruck eines von der göttlichen Liebe geläuterten Leidens. Der Dritte (Paradies), sich eng an den zweiten Theil anschließende, entfaltet, nachdem die Seele den Läuterungsproceß durchgemacht, das Anschauen Gottes. Die katholische Intonation des Magnificat (von Knaben unter Leitung des Herrn Musikdirector König gesungen) erklingt; dieses geht über in das allgemeine Hallelujah und Hosianna, welches in mächtiger Paläſtrinaischer Scala wie eine symbolische Leiter zum Himmel aufsteigt. Das schuldbewußte Gemüth des Sünders ist geläutert und zur Gottes-Erkenntniß gekommen. Am Schluß des Concertes wurde der Schöpfer und Meister der Dante-Symphonie gerufen und vom Publikum mit stürmischem Beifall geehrt. Hinsichtlich der orchestralen Leistungen der Hofkapelle, die in vollem Glanze strahlte, berufe ich mich auf die anerkennenden Urtheile aller anwesenden Künstler. In der gehobensten Stimmung verließen Alle das Theater.

Zu der Tags darauf stattgefundenen Matinée bei Hofcapellmeister Erdmannsdörfer hatte sich ein auserlesenes, geladenes Publikum eingefunden, um im engeren Cirkel, dessen Mittelpunkt wiederum Liszt bildete, eine Kammermusik zu hören, die ihres Gleichen sucht. Zur Aufführung kamen ein Trio von Napravnik, (Clavier: Frau Erdmannsdörfer, Violine: Herr Petri. Vcell: Herr Bernhard) Lieder von Frau und Herrn Erdmannsdörfer und Liszt, gesungen vom Herrn v. Witt. — Après une lecture de Dante. Fantasia quasi una Sonata von Liszt, gespielt von Herrn Reuß, welcher bei dem Nordhäuser Publikum durch seine gediegenen Leistungen vom vergangenen Winter in angenehmer Erinnerung lebt. Zum Schluß setzte sich Meister Liszt an das Clavier, um mit seiner früheren Schülerin, der Frau Hofcapellmeister Erdmannsdörfer, die von ihrem Gatten componirten Nordseebilder vorzutragen. — Ein „Dreiklang", wie er nicht schöner gedacht

werden kann. — Wem je einmal das Glück zu Theil geworden, Liszt zu hören, wird schwerlich Worte finden, den Eindruck dieses genialen Spieles zu schildern. — Nach der Matinée vereinigten sich die geladenen Kunstfreunde und Künstler zu einem gemeinschaftlichen Diner in der „Tanne“ und gegen 6 Uhr Nachm. schied Liszt wieder von Sondershausen. So sind nun die herrlichen Tage zu Ende, die durch die Anwesenheit des großen Meisters eine besondere Weihe erhalten hatten, allen Theilnehmern dieses Festes werden sie ewig im Gedächtniß bleiben. Hammer.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 20. Solisten-Concert des städtischen Cur-Orchesters mit Viol. Heinrich Bletzer und Clarin. W. Munkelt: Gounod's Einzugsmarsch aus „Die Königin von Saba“, Beethoven's 3. Leonorenouverture, Air varié von de Beriot, Auber's Ouverture zu „Die Stumme von Portici“, Adagio und Finale aus dem Clarinettenconcert von Könnemann ꝛc. — Am 21. Concert von Pianist G. Matern aus Frankfurt a/M.: Beethoven's Sonate Op. 53, „Aufforderung zum Tanz“ und Polacca brillante Op. 72 von Weber, Beethoven's Cismollsonate Op. 27, 2 Etuden von Chopin und Mendelssohn's Emollscherzo. —

Dresden. Am 9. Juni im kgl. Conservatorium: Scenen aus den „Meistersingern“ (Benser und Wachtel), Arie und Duett aus Kreutzer's „Nachtlager“ (Frl. Opitz und Hr. Sivery), Duett aus „Fidelio“ (Frl. Elsner und Hr. Wachtel), Scene aus „Aïda“ (Frl. Kattmann und Seelmann sowie den HH. Sivery und Benser) sowie Duett aus „Czar und Zimmermann“ (Frl. Elsner und Hr. Wachtel). — Am 10. Juli 1. Prüfungsconcert im Conservatorium: Euryanthenouverture, Chopin's Concert-Allegro für Orchester bearbeitet von Nicodé, Motette für vierstm. Chor und Soli von Ujo Seifert, Concertstück für Trompete von Th. Uhlig, Chorlieder von Stöckel, Adelh. Melcher, Math. Fleckeisen, Gerlach und Schneider, Vlcellconcert von Goltermann und Beethoven's Esdurconcert — am 14. 2. Prüfungsconcert mit Frl. Elsner und Frl. Seelmann: Concert-Ouverture von U. Seifert, Mendelssohn's Gmollconcert, Arien aus dem „Prophet“ und „Tell“, Paganini's Moto perpetuo, Liszt's Esdurclavierconcert, Credo aus Bach's Hmollmesse. — Am 17. wohlth. Concert von Ernst Hungar und Hans v. Schiller mit der Säng. Frl. Martha Fischer und Vlcll. F. Grützmacher: Beethoven's Adurvlcellsonate, Lieder von Brahms, Schumann, Lachner, Jensen und Naumann, Reinecke's Asdurballade, Elias-Arie, Clavierstücke von Schumann und Liszt sowie Vlcellromanze von H. Hofmann. „Sehr erfreulich gestaltete sich der künstlerische Erfolg des Abends, der mit einer ganz vortrefflichen Ausführung der Beethoven'schen Adur-Sonate eröffnet wurde. Das Meisterwerk ward von den beiden Herren meisterhaft vorgetragen. Nicht minder erfolgreich war das Zusammenwirken beider Künstler bei dem Vortrag der Romanze Op. 48 von Hofmann. Hr. v. Schiller bewährte sich durch den Vortrag einiger Solo-Piecen als trefflicher Pianist. Von allen Mitwirkenden war ihm übrigens die anstrengendste Rolle zugetheilt, denn er begleitete auch sämmtliche Gesangsstücke geschmackvoll, mit großer Sicherheit und Gewandheit. Frl. Martha Fischer besitzt, neben ausgesprochenem musikalischen Talent, besonders schöne Stimmittel und hat als Schülerin des Hrn. Hungar bereits sehr schätzenswerthe Fortschritte gemacht. Angenehm berührt namentlich die Verständnißfähigkeit und die Wärme in ihrem Vortrag. Hungar sang die Arie „Es ist genug“ aus „Elias“ mit der für dieses weihevolle Musikstück erforderlichen Würde und edlen Empfindung), ferner mit angenehm berührender Frische und Wärme zwei ganz besonders ansprechende Lieder: „Alt Heidelberg“ von Jensen und „Jung Werner“ von E. Naumann.“ —

Leipzig. Am 24. in der Thomaskirche mit dem akadem. Gesangverein „Arion“: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ Motette von E. F. Richter und „Herr Gott, dich preisen wir“, Motette von Jadassohn. —

Personalnachrichten.

— Der König von Sachsen verlieh dem Cantor und Musikdirector G. Hartmann in Meißen das Prädicat „kgl. Musikdirector“.

— Director Julius Hofmann, welcher durch seine letzthin im Leipziger Carolatheater veranstalteten Musteraufführungen sich die allseitigste Anerkennung erwarb, wurde unter 32 Bewerbern als künftiger Director des Cölner Stadttheaters von den dortigen competenten Behörden gewählt. —

— Frl. Friedmann, gegenwärtig am Stadttheater in Bremen, hat für die Wintersaison ein glänzendes Engagement als Primadonna des Cölner Stadttheaters angenommen. —

— Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer in Sondershausen, der 10 Jahre seines Amtes gewaltet und die Hofcapelle auf eine hohe Stufe der Kunst gebracht, hat seine Entlassung genommen. Erdmannsdörfer's letzte hochbedeutende Leistung war das am 4. stattgehabte Concert, worüber wir bereits S. 299 berichteten, und bei welcher Gelegenheit Er sich als vorzüglicher Dirigent, seine Gattin Pauline Fichtner sich auf's Neue als eine der bedeutendsten Pianistinnen erwies. Wir wünschen diesem trefflichen Künstlerpaar recht bald einen neuen Wirkungskreis, wo Erdmannsdörfer seine hervorragende Befähigung als Dirigent älterer wie neuester Werke im Betreff der Kunst weiter beweisen und seine Gattin ihre Laufbahn als Virtuosin mit gleichem Glanze fortsetzen kann. —

— In Frankfurt a/M. debütirte Hr. Götjes aus Leipzig in „Tell“ als Arnold mit solchem Erfolge, daß er sofort fest engagirt wurde. Die dortige Kritik hebt seine „bedeutende Tonfülle“ hervor, ist „erstaunt“, daß Hr. Götjes grade „in einer der schwierigsten Partien zum ersten Male die Bühne betreten“ habe und vindicirt diesem „stimmlich bis zum hohen c wohlausgerüsteteten Heldentenor eine große Zukunft.“ —

— Director Pollini hat sich nach Paris begeben um einen Vertrag mit der Patti und Nicolini wegen einer Gastspiel-Tournée in der nächsten Saison, welche die Künstlerin auch nach Berlin führen soll, abzuschließen. Für Paris wird P. wahrscheinlich selbstständig ein Theater pachten und eine Truppe zusammenstellen, um die Patti inmitten eines selbstständigen Ensembles dem Pariser Publikum vorzuführen. —

— Nicolaus Rubinstein ist von Berlin nach Paris weiter gereist, um eine hervorragende Lehrkraft des Gesanges für das Moskauer Conservatorium zu engagiren. —

— Die HH. Richard Hammer und Louis Breitner in Paris sind zu Offizieren der Akademie ernannt. —

— Theodor Thomas, der berühmte Newyorker Orchester-Dirigent, verweilt augenblicklich in Paris. —

— Camille Saint-Saëns, von seinem Unfall in London glücklich wiederhergestellt, ist in Paris angekommen. —

— Eine neue Violinvirtuosin, Frl. Marianne Eisler ist in Carlsbad kürzlich mit Erfolg aufgetreten; sie spielte Sarasate's Faustfantasie und eine ungarische Rhapsodie von Miska Hauser. —

— In Ixelles bei Brüssel starb am 6. der Liedercomponist Jean Félix Lambert Bovie, 68 Jahre alt — in Neapel Maëstro Gennaro Montella, 65 Jahre alt und Giacinta Giordano, 68 Jahre alt — in Mailand am 28. v. M. die Altistin Frau Carmen Pisani-Trapolli — in Parma Capellmeister Antonio Guisoni, 27 Jahre alt — und in Delft Organist J. A. Klerk, 63 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater ging Edmund Kretzschmer's Oper „Heinrich der Löwe“ nach zweijähriger Pause neu einstudirt und ausgestattet in Scene. Das Werk hatte sich einer günstigen Aufnahme seitens des Publikums zu erfreuen. —

Generalintendant von Perfall in München hat eine fünfaktige Oper komponirt, mit deren Einstudirung bereits begonnen wurde. Dieselbe wird im kommenden Herbste zum ersten Male zur Aufführung gelangen. —

Ignaz Brüll hat die Composition einer dreiaktigen komischen Oper „Röschen von Ulm“ (Libretto von Dr. Bohrmann) in Angriff genommen. —

London wird endlich in der nächsten Saison voraussichtlich eine deutsche Oper erhalten. Dieselbe soll im Juni künftigen Jahres eröffnet werden und vorläufig zwölf Abende umfassen, an welchen ausschließlich große deutsche Opern, etwa „Lohengrin", „Holländer", „Walküre", „Fidelio" und einige hier unbekannte Mozart'sche Opern zur Aufführungen gelangen werden. Die Darstellungen werden im Drurylane-Theater oder in Her Majestys-Theatre stattfinden. Als Capellmeister wird Hans Richter fungiren und die Kräfte unter den hervorragendsten Künstlern Deutschlands gewählt werden. — Die Saison der Royal Italian Opera im Coventgarden-Theater fand am 17. ihren Abschluß mit der Aufführung von Verdi's „Traviata", in welcher Oper Adeline Patti die Titelrolle sang. — Ueber die Aufführung von Arrigo Boito's Oper „Mefistofele" wird von dort berichtet: Boito's Erstlings- und einzige Opern-Composition gelangte innerhalb sechs Tagen schon dreimal zur Aufführung und ist für die nächste Woche viermal auf dem Repertoire, so das man auch schon daraus auf den großen Erfolg schließen kann, welchen „Mefistofele" trotz der Beliebtheit des Gounod'schen „Faust" in London errungen hat. Die Oper gelangte bekanntlich schon im Jahre 1869 in Italien zur Aufführung, wurde jedoch damals ausgepfiffen. Sechs Jahre darauf, 1875, gelang es Boito, die Oper verkürzt und bühnenfähiger gemacht, in Bologna aufführen zu lassen und seit dieser Zeit erhielt sich dieselbe auf vielen italienischen Bühnen, zuletzt in Turin, auf dem Repertoire, ohne daß sie jemals im Auslande aufgeführt worden wäre. Campanini veranlaßte nun den Director von Her Majestys Opera in London, „Mefistofele" in diesem Jahre als Novität zu geben und Mapleson wird dies nicht zu bereuen haben. Seitdem im Jahre 1877 „Carmen" mit Minnie Hauck zum ersten Mal in Scene ging, hat keine Oper auch nur annähernd jenen Erfolg gehabt, wie „Mephistofele" und man kann der Oper auch auf deutschen Bühnen eine gute Aufnahme in Aussicht stellen. Boito ist, gleich Wagner, selbst der Verfasser des Librettos und außer als Componist in Italien auch als Dichter vortheilhaft bekannt. Boito setzt die allgemeine Kenntniß des Göthe'schen Meisterwerks voraus und greift acht der wirksamsten „Tableaux" aus demselben — ohne viel Zusammenhang mit einander — heraus, mitunter die Verse Göthe's in italienischen Uebersetzung wiedergebend. —

Vermischtes.

— Julius Blüthner erhielt auf der zweiten Ausstellung der Sociedad Poblana de Artesanos in Puebla de Zaragoza (Mexiko) für einen ausgestellten Aliquot-Flügel den ersten Preis, eine goldene Medaille und Ehrendiplom. —

— Die soeben erschienene 4. Lieferung von Emil Naumann's „Illustrirte Musikgeschichte" (W. Spemann in Stuttgart) rechtfertigt vollständig das Programm des Werkes, die Entwickelung der Musik von den ersten Anfängen des Alterthums zu schildern und diese Schilderung durch bildliche Darstellung der verschiedensten Instrumente &c. zu erläutern. Die beigegebenen Notenbeilagen erhöhen den Werth dieses Werkes, welches jedem, der Sinn und Interesse für Musik besitzt, lieb werden dürfte. —

— Heinrich Seeber's glückliche Erfindung zur Erlangung eines normalen guten Anschlags beim Clavierspiel hat bereits im Auslande die Aufmerksamkeit erregt. Aus Rußland und Amerika sind schon zahlreiche Bestellungen auf die „Fingerbildner" eingegangen. —

— In Wiesbaden hat Componist Louis Seibert, dessen vor kurzem erschienenen Lieder-Cyklus sich unter den Sängerkreisen eine allgemeine Beliebtheit errungen, eine neue Symphonie für großes Orchester beendet, deren Aufführung in einem der Symphonie-Concerte des Theaters bevorsteht; desselben Componisten „Urvasi-Symphonie" hat bekanntlich s. Z. im Curhause großen Erfolg gehabt. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Behrens. Orgelfantasie. Oschatz, am 4. von Carl Voigt. —
Benett, St. Claviersextett. Würzburg, am 7. durch die königl. Musikschule. —
Fitzenhagen, Wilh. Dmollquartett. Cöln, am 7. v. M. im Tonkünstlerverein. —
Hamerik, A. Nordische Suite. Dresden, am 30. v. M. in einem Symphonieconcert. —
Herzogenberg, Max. Adurstreichtrio. Cöln, am 7. v. M. im Tonkünstlerverein. —
Hofmann, Heinr. Vcellromanze. Dresden, am 17. in einem wohlth. Concert. —
Hornemann. Ouverture „Aladdin". Dresden, am 26. v. M. in einem Symphonieconcert. —
Jadassohn, S. Motette „Herr Gott, dich preisen wir". Leipzig, am 24. in der Thomaskirche. —
Klauwell, Otto. Emollquartett. Cöln, am 12. im Tonkünstlerverein. —
Liszt, F. Cantantibus organis für Solo, Chor und Orchester. Jena, am 8. v. M. durch die Singakademie. —
——— 6. ungarische Rhapsodie. Leipzig, am 24. unter Walther. —
——— 2. ungarische Rhapsodie. Lemberg, am 26. v. M. unter Marek. —
Maurer. Concert für vier Violinen. Sondershausen, im 7. Lohconcert. —
Merkel, F. Fdur-Adagio. Jena, am 17. in einem geistlichen Concert. —
Mohr, H. Hymne für Männerchor. Oschatz, am 4. unter Carl Voigt. —
Mühldorfer, E. Concert-Ouverture. Leipzig, am 24. unter Walther. —
Radoux, Theod. Cantate „Patria". Brussel, am 28. im national Musikfest. —
Reichel, Ad. Fdur-Quartett (Manuscr.) Cöln; am 12. im Tonkünstlerverein. —
Rheinberger, Jos. Ballade „König Ehrlich". Würzburg, am 7. durch die königl. Musikschule. —
Ries, F. Schlummerlied für Streichorchester. Dresden, am 30. v. M. in einem Symphonieconcert. —
Rossini, G. Stabat mater. Jena, am 8. v. M. durch die Singakademie. —
Rust. Ave Maria für Frauenstm. London, am 26. v. M. durch die königl. Musikschule. —
Saint-Saëns. Todtentanz. Sondershausen, am 27. v. M. unter Erdmannsdörfer — und Lemberg, am 26. v. M. unter Marek. —
——— Gmollclavierconcert. Lemberg, am 26. v. M. unter Marek. —
Spohr, Ludwig. Oratorium „Das jüngste Gericht". Gloucester, auf dem Musikfest. —
Thiele. Esmoll-Orgelconcert. Jena, am 17. in einem geistlichen Concert. —
Volkmann, A. Fdur-Serenade. Würzburg, am 7. durch die königl. Musikschule. —
Wenigmann, Wilh. Adurquartett. Cöln, am 7. v. M. im Tonkünstlerverein. —
Wieck. Hornconcert. Sondershausen, am 27. v. M. unter Erdmannsdörfer — und Lemberg, am 26. v. M. unter Marek. —
Zopff, Hrm. Triumphmarsch aus „Alexandra". Leipzig am 24. unter Huber. —

Fremdenliste.

Pianist Fehnenberger aus Baden-Baden, Frl. Gaffaron, Opernf. aus Berlin, Capellm. Tregendi aus Triest, Organ. Matthison-Hansen und Frau aus Copenhagen, Musikl. Rewitzsch aus Halle, Hofmusikus Förster aus Neustrelitz, Pianistin Frl. Petersen aus Weimar, Pianist Höhne aus Riga, Componist Alfonso Rendano aus Mailand. —

Briefkasten.

G. M. in B. Ueber beregten Gegenstand haben wir noch nichts gelesen — sollte uns darüber etwas zu Gesicht kommen, geben wir Ihnen Nachricht. —

Frau Dr. B. in M. Lieferungswerke können nur bei Abschluß eines Bandes oder des ganzen Werkes zur Besprechung gelangen. Das Erscheinen der einzelnen Lieferungen wird nur in besonderen Fällen bekannt gemacht. —

S. in K. Für die schnelle Erledigung unserer Wünsche besten Dank. —

R. in M. Ueber den Rücktritt jenes uns nahmhaft gemachten Lehrers haben wir etwas näheres bis jetzt nicht zu erfahren vermocht. —

Dr. N. in S. Kann wegen zu späten Eintreffens erst in nächster Nr. zum Abdruck gelangen. —

P. in B. „O säume länger nicht". —

F. in P. Anfrage trat zu spät ein, jene Stelle ist bereits besetzt. —

L. in C. Lassen Sie sich gef. von Ihren früheren Herrn Chormeister ein Gutachten über jene zwei Männergesangs-Sammlungen ausstellen, uns liegen solche nicht vor, um dies thun zu können. —

G. in B. Als eins der interessantesten Kunstereignisse, das für kommenden Herbst auf unserer Opernbühne in Aussicht steht, ist wohl der Gluck-Cyclus zu bezeichnen, der jetzt schon vorbereitet wird. —

C. in M. Können leider nur beklagen daß die Einsendung von Programms so saumselig seitens der Concert-Vorstände besorgt wird. —

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt** erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

DER TANZ

und

seine Geschichte.

Eine kulturhistorische-choreographische Studie.

Mit einem

Lexikon der Tänze.

Von

RUDOLPH VOSS

Königl. Tänzer und Hoftanzlehrer.

Preis 4 Mark.

Die historische Entwickelung des Tanzes und des Tanzens bei allen Völkern hat der geschätzte Herr Verfasser in einem sehr lehrreichen und unterhaltend geschriebenen Buche darzustellen versucht, auf welches wir alle Freunde dieser Kunst hiermit gern aufmerksam machen wollen. Die Beiträge zur Geschichte des Tanzes sind in dem 400 Seiten starken Werke sehr ausführlich behandelt und namentlich das kulturhistorische Moment in Bezug auf Sitten, Gebräuche und nationale Eigenthümlichkeiten hervorgehoben. Mit Gründlichkeit und Vorliebe verfolgt der Verfasser die Entwickelung der Tänze in Deutschland, bei den Heiden und den ersten Christen, bespricht die Johannistänze, St. Veitstänze, Wundertänze, Hexentänze, den Tanzteufel, schildert in anschaulicher Darstellung den Tanz bei Hofe, beim Adel, den Tanz der Geschlechter, der Zünfte und der Dörfler, die ländlichen und städtischen Volksfeste mit Tanz aller Gegenden, die Tanzmusik, und reiht hieran sorgfältig gesammelte Notizen über den Tanz im deutschen Sprüchwort und in volksthümlichen Redensarten, sowie über den Tanz in der deutschen Volkssage.

Ein über 100 Seiten starkes **Lexikon der Tänze** führt zum ersten Male in dieser Vollständigkeit alphabetarisch geordnet die vornehmsten Tänze aller Nationen in kurzer Beschreibung ihrer Eigenthümlichkeiten, ihres Rhythmus und der Zeit ihres Entstehens und ihrer Beliebtheit auf. Selbst der mit diesem Gegenstande Vertraute wird in diesem Buche vieles Neue, so manches Anregende und zu weiteren Studien Veranlassende finden. Die Bedeutung des Tanzes als kulturhistorisches Element leuchtet klar und deutlich aus jedem Abschnitt hervor, und so mögen wir denn hoffen, dass auch dieses Buch an seinem Theile zu der Erkenntniss beitragen wird, dass die Tanzkunst sich nicht als Aschenbrödel vor ihren stolzeren Schwestern zurückzuziehen braucht; auch sie rühmt sich göttlichen Ursprungs und trägt nicht unwesentlich zur Veredelung der Sitten, zur reinen Freude, zur Erheiterung und zur Vervollkommnung der Menschen bei.

(National-Zeitung.)

Ein Agent, der sich viel auf Reisen befindet, wünscht für eine leistungsfähige

Pianoforte-Fabrik

den Verkauf zu übernehmen. Off. u. J. J. 1000 bei **A. Winkler's Annoncen-Exped.** in **Hildesheim.**

In meinem Verlage erschienen folgende

Zweistimmige Chorgesänge

mit Pianoforte-Begleitung.

Sämmtlich in Partitur und ausgesetzten Singstimmen.

Abt, Franz, Op. 444. **Sechs leichte Duette** für Sopran und Alt. Heft I. M. 2,80. Heft II. M. 2.

Bruch, Max, Op. 6. Heft II. **Drei zweistimmige Gesänge.** M. 1,50.

Hiller, Ferd., Op. 164. **Sechs zweistimmige Gesänge.** Heft I. M. 2,80. Heft II. M. 3.

Jadassohn, S., Op. 43. **Der 13. Psalm** für Sopran und Alt. M. 1,25.

Köllner, E., Op. 32. **Acht leichte Duette** für Sopran und Alt. Heft I. M. 2. Heft II. M. 2,50.

Lichner, Heinrich, Op. 70. **Sechs leichte Duette** für Sopran und Alt, zum Gebrauch beim Gesangunterricht an höheren Töchterschulen. M. 3,25.

Thoma, Rudolf, Op. 37. **Acht Gesänge** für Sopran und Alt. M. 4.

Winterberger, Alexander, Op. 55. Nr. 3. **Der Fischer,** Romanze für Sopran und Alt. Partitur und Stimmen M. 1,10.

Singstimmen sind in jeder beliebigen Anzahl einzeln für je 15 bis 50 Pf. zu haben.

Heitere Kompositionen

für **Männerchor** oder **Quartett**

von

Joseph Koch, Edler von Langentreu.

Repertoirestücke des Wiener Männergesangvereins.

35 verschiedene Werke.

Genaue Verzeichnisse stehen gratis und franco zu Diensten.

Leipzig. C. F. W. SIEGEL's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Den geehrten Concert-Directionen empfiehlt sich als Pianistin

Elisabeth Krafft,

Biebrich a Rh.

Verehrlichen Concert-Directionen

empfiehlt sich als Concert-Oratorientenorist

Emil Schmitt, Opernsänger

Cassel, Giesbergstrasse XI.

Conservatorium für Musik in Dresden.

Protector: S. M. König Albert von Sachsen.

Subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden.

Beginn des Wintersemesters am 1. September. 1) Instrumentalschule; 2) Musiktheoriesch.; 3) Sologesangsch.; 4) Theatersch. (Oper, Schauspiel); 5) Seminar für Musiklehrer. — Statuten (Lehrplan, Unterrichtsordnung, Aufnahmebedingungen) für 20 Pfg. Jahresbericht (Lehrer u. Schülerstatistik, Lehrstoff, Programme der Instituts-Concerte und Theatervorstellungen) für 50 Pfg. durch die Buchhandlung G. Gilbers-Tamme, Dresden oder die Expedition des Conservatoriums. —

Artistischer Director: Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner (zugleich Lehrer für Composition, Orchesterspiel und Chorgesang). Lehrer: **Clavier:** Herren Pianisten Musikdirector Blassmann (auch Partiturspiel), Prof. Döring, Krantz (auch Ensemblegesang u. Inspector des Seminars), Nicodé, (auch Ensemblespiel), Schmole; **Orgel:** Hoforganist Merkel, Janssen; **Violine:** Königl. Concertmeister Prof. Rappoldi; **Violoncell:** Königl. Kammervirtuos Grützmacher; **Contrapunkt:** Rischbieter, Kössler; **Musikgeschichte:** Prof. Dr. Naumann; **Sologesang:** Hildach, Lamperti jr. (aus Mailand), Frl. von Meichsner, Hofopernsänger Prof. Scharfe; **Declamation, Bühne:** Hofschauspieler Bürde und Löber, kgl. Balletmeister Köller etc. — Jährliches Honorar: 300 Mark; Sologesangsch. 400 Mark; Opernsch. 500 Mark. — Auskunft ertheilt der Director F. Pudor.

Soeben erschien in unserem Verlage:

NICOLA ZINGARELLI

24 leichte Solfeggi.

Mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet und herausgegeben

von

G. W. Teschner.

Für Sopran.

Heft I. (No. 1—15) Preis Mk 2,30.
- II. (No. 16—24) - - 2,30.

Für Mezzo-Sopran.

Heft I. (No. 1—15) Preis Mk 2,30.
- II. (No. 16—24) - - 2,30.

BERLIN.

Ed. Bote & G. Bock,

Königliche Hofmusikhandlung,

Leipzigerstrasse 37 und Unter den Linden 3.

Der Barbier von Bagdad.

Komische Oper in zwei Aufzügen

von

Peter Cornelius.

Klavierauszug von Carl Hoffbaur.

Preis 15 Mark n.

Leipzig. Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Soeben erschien:

Franz Liszt's Gesammelte Schriften.

Autorisirte Ausgabe. Band I. gr. 8. Velin. Brosch. Subskr.-Pr. 6 M. Eleg. geb. 7 M. 50 Pf. A. u. d. T.: Fr. Chopin von F. Liszt. Frei ins Deutsche übertragen von La Mara.

Franz Liszt's geistsprühende Schriften, zumeist in französischen Zeitschriften verstreut, sind bisher dem deutschen Publikum fast unzugängig gewesen. Mit der von La Mara übertragenen deutschen Ausgabe des „Chopin", eines in seiner Eigenart unvergleichlichen Werkes, wird die von L. Ramann herausgegebene auf etwa 5 Bände berechnete Sammlung eröffnet. Die Ausstattung wird der edlen Sprache des Inhalts entsprechen.

Alle Buch- u. Musikalienhandlungen nehmen Subskription an.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 6. August 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 33.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theoretische Werke.

Oscar Paul. Lehrbuch der Harmonik. Für musikalische Institute, Seminarien und zum Selbstunterricht verfaßt. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel 1880. —

Trotz der großen Anzahl von Lehrbüchern der Harmonik herrscht doch kaum in einem Zweige der Musikunterweisung eine solche Verwirrung, wie gerade hier, sodaß man schon jeden Versuch, etwas mehr Plan und Licht in diese Disciplin zu bringen, mit Interesse betrachten und von Herzen willkommen heißen muß, ganz besonders aber, wenn er seine Aufgabe so ernst und gewissenhaft erfaßt, wie der in Rede stehende. Ohne gegen irgend eins der vorhandenen Systeme oder deren Vertreter zu polemisiren, klärt der Verfasser doch manchen ihrer Irrthümer auf, nur durch einfache überzeugende Darstellung der einzig richtigen Verhältnisse. Paul hat sich schon früher zu der wissenschaftlichen Begründung des Harmoniesystems seines Lehrers Moritz Hauptmann bekannt; praktisch führte ihn der vortreffliche Theoretiker E. Fr. Richter in die Harmonik ein, und die Unterweisung dieser beiden ausgezeichneten Lehrer befähigte den Verfasser, seinem Lehrbuch die sicherste wissenschaftliche Grundlage, bei vollständigster Klarheit der Darstellung zu geben. Stets erhalten wir nur die Resultate der Forschung, ohne die mühsamen Untersuchungen, als deren Ergebniß sie erscheinen; was Paul davon für nöthig erachtet zu geben, verweist er unter die Anmerkungen am Schlusse des Werkes; so wird sein Lehrbuch zu einer beinahe angenehmen Lektüre und gewährt auch dem mit dem Gegenstande hinreichend Vertrauten vollauf Genuß und Befriedigung. Im ersten Capitel werden Wesen und Construction der Tonleiter entwickelt; die doppelte Führung der Molltonleiter, als harmonische und melodische, ist dabei scharf geschieden und klar erörtert. Das zweite Capitel bringt dann ebenso sachgemäß wie klar die Lehre von den Intervallen (d. h. Zwischenräume, Entfernungsverhältnisse der Klänge.) Der Verfasser scheidet sie in Consonanzen (nach oben und nach unten) und in Dissonanzen; und diese wieder in diatonische und chromatische; (die übermäßigen und verminderten;) ohne sich in die, von manchen Tonlehrern beliebten Spielereien in Bestimmung aller möglichen und unmöglichen Intervalle zu verlieren, giebt er ein vollständiges und übersichtlich geordnetes System der Intervalle, wie es aber die Musikpraxis erfordert. Mit dem dritten Capitel betritt er dann das Gebiet, auf welchem die Hauptmann'sche Schule namentlich zu festen Principien gelangt ist; es bringt die Lehre von der Tonart und den Accorden. Wie auf der Verwandtschaft der Accorde unter einander der Begriff Tonart beruht, das wird hier in klarster Weise auseinandergesetzt und an zahlreichen Beispielen praktisch vorgeführt. Selbstverständlich ist auch der Accord in seinen verschiedenen Erscheinungsformen ausführlich behandelt. Capitel 5 beschäftigt sich dann ebenso gründlich mit der Molltonart und deren Dreiklängen; und auch diese schwierige Materie ist anziehend und lichtvoll dargestellt. Immer weist der Verfasser hierbei wieder auf die Eigenart einzelner Intervallenverhältnisse zurück, wodurch die Verständlichkeit seiner Darstellung außerordentlich erhöht wird. Das nächste Capitel ist dann der Verbindung der Molldreiklänge gewidmet und das sechste den Schlußbildungen

mit den Grunddreiklängen des Mollsystems, und immer sind die Auseinandersetzungen so, daß sie nicht nur das vollste Verständniß gewähren, sondern zugleich auch die Schaffensthätigkeit anregen und fördern. Hier werden auch die verschiedenen Schlüsse, der authentische und plagalische, der vollkommene und der Trugschluß, erörtert. Die Umkehrungen des Dreiklangs behandelt dann das siebente Capitel; und enge und weite Lage der Accorde wie die Verdoppelung eines Tons werden mit hineingezogen. Sehr werthvoll für die praktische Thätigkeit sind die beigegebenen Bässe. Die folgenden drei Capitel acht, neun und zehn behandeln den Septimenaccord und das elfte den Nonenaccord trotz der Kürze doch mit großer Ausführlichkeit. Mit dem Blick des erfahrenen Lehrers hat der Verfasser auch hier alles ausgeschieden, was nur bedingt Bedeutung hat, er giebt, was zum harmonischen Gestaltungsprozeß absolut nöthig ist, das aber in klarster Darstellung und so, daß es der Schüler sofort zu verwerthen im Stande ist. Das gilt im vollen Umfange auch von den nächsten vier Capiteln zwölf, dreizehn, vierzehn und fünfzehn, welche die Lehre vom Vorhalt, von den übermäßigen Accorden, den Modulationen und von Quinten und Octaven bringen. Besonders interessant ist die Modulation behandelt. Nachdem die Beziehung der verschiedenen Tonsysteme festgestellt ist, werden darauf die Modulationen mit Dreiklängen und dann erst die mit Vierklängen gebaut. Die Aufgaben zur Ausarbeitung und die kurzen Stücke für die Anleitung zur vierstimmigen Composition geben dann auch Veranlassung zur Behandlung der verschiedenen Schlüssel: des Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel. Ein besonders wichtiges Capitel ist das sechszehnte: Die Generalbaßschrift behandelnd. Obgleich diese für das moderne Kunstwerk keine Bedeutung mehr hat, wenn bei diesem Clavier oder Orgel Anwendung finden, werden die betreffenden Stimmen so sorgfältig ausgearbeitet, wie die für die anderen ausführenden Organe. Allein für das Verständniß der Werke eines Bach oder Händel ist die Generalbaßschrift von Wichtigkeit; zudem ist sie bei dem ersten Entwurf eines Tonstückes auch heute noch sehr gut zu verwenden. In großer Ausführlichkeit erörtert nun Paul die Signaturen Joh. Seb. Bach's und seiner Zeitgenossen und giebt für die verschiedene Ausführung derselben durch Clavier oder Orgel treffende Beispiele. In den noch folgenden Capiteln siebenzehn, achtzehn und neunzehn wird dann die Lehre von den Durchgangs- und Wechselnoten, vom Orgelpunkt, von der Syncope, Retardation und Anticipation, und den Nachschlägen gegeben, und das zwanzigste (das Schlußcapitel) zeigt die harmonische Bearbeitung einer Melodie, eines Cantus firmus, und den Choralsatz. Die Anmerkungen bringen dann noch kurze, aber treffende Auseinandersetzungen über akustische Bestimmungen, Schwingungsverhältnisse und Zahlen, Obertöne, Combinationstöne, und dergl. Das Werk ist allen denen bestens zu empfehlen, die eine gründliche und leichtfaßliche Einführung in das Wesen der Harmonik zum Behufe ihrer Verwendung im Kunstwerk suchen. Die Verlagshandlung hat es in gewohnter Weise sehr schön ausgestattet. — An.

Musikalisch-Terminologisches.

Nicht mit Unrecht macht man den Musikern den Vorwurf, sie seien in ihren technischen Bezeichnungen nicht correct genug. Und es muß in der That zugestanden werden, daß sich manches Wort, manche Phrase in der musikalischen Terminologie ohne alle Berechtigung behauptet hat. Nur jahrelange Gewohnheit mag dies einigermaßen entschuldigen. Der Fachkritiker aber, in dessen Ressort es gehört, gegen schlechte Gewohnheiten anzukämpfen, darf sich wohl erlauben, die Rectificirung falscher Benennungen anzustreben.

Der Dorfmusikant, welcher das „Bumbarthon" bläst und dem vorlauten Trompeter zuschreit: „Wenzel, blas langsam!" ist hier nicht in's Auge gefaßt. Dergleichen Sprach-Abnormitäten würde man ganz vergeblich bekämpfen, — entsprechen sie doch der landläufigen Ausdrucksweise jener Kreise, und im Kampfe ungleicher Elemente trägt doch immer das den Sieg davon, welches in der angenehmen Lage sich befindet, am lautesten sein zu können. Die Anschauungen und Begriffe der „Künstler" vom Lande zu corrigiren, muß füglich dem Landschullehrer und dem ländlichen Belletristen überlassen bleiben. Wenden wir uns einmal einem anderen Kreise zu!

Vor Kurzem wurde ein uns bekannter Stadtcantor nach seinem musikalisch-talentvollen Sprößling gefragt; darauf gab der würdige Herr zur Antwort: „Sie wissen's nicht! der Gustav ist doch in Hutzelstadt auf der Musikschul' und lernt justament beim Professor Gründelich Generalbaß." Vor mehr denn hundert Jahren war es hie und da noch gebräuchlich, für Harmonielehre „Generalbaß" zu sagen; die neueren Theoretiker vermeiden nach Möglichkeit jedwede unpräcise Bezeichnung, und ein Cantor aus der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts dürfte in musikalischen Dingen schon correcter sein, da bekanntlich der sogenannte Generalbaß bloß eine Abbreviaturschrift in Ziffern ist, die statt der vollständig ausgeschriebenen Accorde gesetzt wird, also nichts weiter als ein Partikelchen der Musikwissenschaft. Daß ein Geiger „grob" und „fein" statt „tief" und „hoch" gespielt, daß die Altistin im zweistimmigen Gesange den „Baß" gesungen habe, wer wird dies noch nicht von kleinstädtischen Kunstenthusiasten haben hören müssen?

Treten wir jetzt einmal in die Orchester- und Vereinsproben der Großstädter ein! Was hört man da! Wird von den Holzbläsern unrein intonirt, so heißt es: „Die Harmonie stimmt nicht!" Warum sagt der Capellmeister nicht kurzweg: „Die Holzbläser oder die Hornisten blasen falsch!" Es wäre dies ja richtig. Nun ist aber einmal die falsche Ausdrucksweise so eingebürgert, daß sie nicht leicht verdrängt werden kann, gleichwie der falsche Gebrauch des Discantschlüssels in den Partituren für den Tenor und das Horn nicht kurzer Hand beseitigt werden wird. Zu dem Streichchor spricht der Capellmeister: „Das Quartett ist zu laut!" Das Chor der Streicher, das gemeinhin den fünfstimmigen Satz repräsentirt, ist ebensowenig ein Quartett, wie der Holz- oder Hornbläserchor lediglich als die „Harmonie" zu betrachten ist. Die Bezeichnung „Quartett" für den Streichchor ist um so unzweckmäßiger, als man darunter ganz speciell das Zusammenspiel von

vier ganz genau bestimmten Streichinstrumentalisten versteht, für welchen Zweck unsere musikalische Literatur bekanntlich eine reiche Auswahl von Werken aufweist. In der Oper wie im Oratorium wird ein Satz für vier einzelne Singstimmen ebenfalls Quartett genannt; participiren zwei oder mehrere Sänger an einer Stimme, so kann man schon von einem zwei-, drei- und mehrfach besetzten Quartett sprechen. Bei einem zweifach besetzten Quartett ist es gang und gäbe, dasselbe Doppelquartett zu nennen; und doch ist die Bezeichnung falsch, denn unter Doppelquartett oder Doppelchor versteht man einen achtstimmigen Tonsatz, der in zwei selbstständige Parthien zu vier Stimmen getheilt ist.

Einen Männerchor aber Männerquartett zu nennen, welche Bezeichnung sich neuerdings deutsche und in noch größerem Maße auch amerikanische Gesangvereine zugelegt haben, halten wir aus verschiedenen Gründen für ungeeignet. Vor Allem deckt das Wort Quartett keinenfalls den Begriff Chor. Warum also ungenau sein, da es doch nicht durch den Mangel eines Wortes in unserer Sprache geboten ist! Klingt es vielleicht schöner? Ist es vornehmer? Das mag's wohl sein. Sagt doch auch der „fein Gebildete" von einem Lügner: er umgeht die Wahrheit. Es ist aber nicht Jedermanns Sache, eine vornehme Scheu vor kräftigen und die Sache präcis bezeichnenden Ausdrücken zu empfinden. Eine solche Nobelthuerei wirkt auf Manchen doch nur wie der Genuß gefälschter Gewürze: Zimmt mit Ziegelmehl, Pfeffer mit Eichenrinde. Das obige Quid pro quo verbietet auch dem Dirigenten eines sogenannten „Männerquartetts", wenn Ersterem gerade eine der nicht seltenen Männergesangscompositionen zum Einstudiren vorliegt, in welcher einer markanteren Wirkung wegen zur Abwechselung „Chor und Quartett" vorgeschrieben ist, sich dieser technischen Ausdrücke zu bedienen. Er muß im vorliegenden Falle, um einem Mißverständniß vorzubeugen, verlangen: „vier allein" und „jetzt Alle zusammen!" Der Bezeichnung Soloquartett, die man sogar häufig in den Chorliedersammlungen „gedruckt" sieht, können wir nun gar nicht das Wort reden. Ein Solo, das zugleich ein Quartett! Liegt hier nicht der Widerspruch auf der Hand? Mit demselben Rechte dürfte jeder Zwiegesang Soloduett und eine achtstimmige Piece Solooctett heißen. — Doch das Interessanteste kommt zuletzt.

Ein Männergesangverein, der sich Quartett nennt, kann den vielgeplagten Mann, den Kritiker, in ganz eigenthümliche Collision bringen, und dieses Grundes wegen sollte ein solcher Verein schon mit der Wahl seines Namens vorsichtiger zu Werke gehen. Gesetzt der Fall: in dem Concerte des X.'schen Quartetts wird der dreistimmige Priesterchor der „Zauberflöte" gesungen, was muß der Kritiker berichten? — „Der dreistimmige Priesterchor wurde von dem Quartett mit Kraft und Würde vorgetragen." — So viel für diesmal. —

Gotthold Kunkel.

Correspondenzen.

Jena.

Am 8. Juli wallfahrtete eine große Anzahl Einheimischer und Fremder in unsere akustisch so schön eingerichtete Collegienkirche, an der Spitze Se. Königl. Hoheit der kunstsinnige Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar, die musikalisch hochbegabte Prinzessin Elisabeth und der Großmeister Dr. Franz von Liszt. Hatte doch das vortreffliche musikalische Duo: Hofrath Dr. Gille und Professor Dr. Naumann ein bedeutungsvolles Concert in Scene gesetzt, das Vielen unvergeßlich sein wird. Eröffnet wurde dasselbe durch zwei Stücke aus der neuen „Missa pro Organo", Sanctus und Benedictus von Liszt. Der Meister hat nämlich den glücklichen Gedanken gehabt, sämmtliche Theile des katholischen Meßtextes in Liedern ohne Worte wieder zu geben und zwar in so einfacher Weise, daß von Schwierigkeiten fast kaum die Rede sein kann; man erstaunt über die Einfachheit des technischen Apparats und über die Prägnanz der dem Texte zu Grunde liegenden Stimmungen. Nicht nur zur eigenen Erbauung, sondern auch bei sogenannten stillen Messen dürfte das neue Werk ganz am Platze sein. Prof. Dr. Naumann brachte die beiden genannten wunderschönen Sätze zur besten Wirkung, soweit es eben auf dem altväterischen Instrumente, das von Zeit zu Zeit einmal ungenügend renovirt wird, ohne auch nur annähernd eine neuere Concertorgel zu erreichen, möglich ist*). Ein ebenfalls neues Werk, das hier zum ersten Male auf deutscher Erde unter seines Componisten Hand ertönte: „Cantantibus organis", Antiphonie zum Fest der heiligen Cäcilie, für Mezzosopran-Solo (Frl. Breidenstein aus Erfurt), Chor und Orchester (zu der im Mai 1880 in Rom stattgehabten Palestrinafeier componirt) machte einen wunderschönen Eindruck. Auf ein altkirchliches Motiv basirt, bewegt sich dieser merkwürdige Satz nur in einfachsten Dreiklangsfolgen, die aber in so einheitlichem Gepräge gegliedert sind und sich so schön zu steigern wissen, daß man unwillkürlich von der Schönheit und Originalität dieses sonst so unscheinbaren weihevollen Satzes sich gefesselt fühlt. Daß Frl. Breidenstein das einfache Solo in jeder Weise wunderschön ausführte, obwohl es für sie etwas zu tief lag, werden unsere Leser gern glauben. Meister Kömpel hatte die originelle Idee, beide Liszt'sche Elegien für Violine, Piano und Orgel in demselben Concerte auszuführen. Um diesen beiden wundervollen, von dem höchsten poetischen Zauber beseelten Trauerklängen gerecht zu werden, gehört ein Spieler ersten Ranges dazu, der neben virtuoser Technik auch die poetische Seite in erster Linie hervor zu heben weiß. Daß der Primpart der Violine auf das aller vorzüglichste unterstützt wurde, wird man uns gern glauben, wenn wir bemerken, daß die Harfenpartie von dem Tondichter selbst neu am Piano geschaffen wurde, während Prof. Naumann dem Orgelparte gerecht wurde. Zwischen diesen beiden elegischen Liedern ohne Worte sang Frl. Fides Keller aus Düsseldorf Martini's 86. Psalm in Begleitung von Violine (von Dr. Naumann eigends dazu gesetzt) und Orgel überaus prächtig. Das hier noch nicht gehörte Liszt'sche „Ave Maria" (zu Anfang der fünfziger Jahre in Weimar componirt) gehört zu den ersten kirchlichen Compositionen unseres Meisters. Betrachtet man dasselbe genauer, so findet man hier den Beruf Franz Liszt's als Kirchencomponist so prägnant ausgesprochen, wie selten bei einem andern Tonsetzer. Der Text ist so genau und eigenartig erfaßt, über dem Ganzen schwebt solch' eine poetische Weihe, solch' eine kirchliche Anmuth und Milde, eine so sinnige und innige Frömmigkeit, daß man

*) Eine ebenso unzureichende Reparatur ist kürzlich an der Orgel in der so schön restaurirten Stadtkirche ausgeführt worden: Alte schreiende Mixturen, alte Windladen und Mechanik, schwere, watige Spielart, ungenügende Bässe, Chorton 2c. sind geblieben, während der Prospekt wunderschön gerathen ist.

sich tief ergriffen fühlt. Der herrliche Satz ging unter der Leitung seines Schöpfers wie ein verklärtes Engelsgebild an uns vorüber.

Den zweiten Theil des Concertes füllte Rossini's „Stabat mater" (im Jahre 1841 geschrieben) aus. Bereits 1832 hatte der Schwan von Pesaro die ersten 6 Nummern für einen vornehmen Spanier, Don Varela, componirt, die Ergänzung des Uebrigen aber seinem Freunde Tadolini überlassen. Nun fügte er, auf Anregung des Musikalienverlegers Troupenas, nach Entfernung der fremden Sätze, selbst das noch zu Wünschende hinzu und gab der ganzen Partitur die jetzige Gestalt. Nach einem mehr denn zehnjährigen Schweigen war es die erste bedeutungsvollere Composition, welche der melodienreiche Meister, von seinen Neidern scherzweise der musikalische „Hofzuckerbäcker" genannt, in die weite Welt sandte. Unter großen Beifallssalven wurde das melodienreiche Werk — das neben ernster zerknirschter Miene gar oft ein so freundliches, an die Oper mahnendes lächelndes Gesicht macht, daß man unwillkürlich an seinen heitern Autor denkt, als wolle er rufen: „Seid nur nicht ängstlich, Ihr Kinder, ich male den Schmerz durchaus nicht so tragisch", — in fast ganz Europa aufgenommen. Freilich verhehlte sich die ernstere Kritik auch schon in Frankreich*) nicht, was ernste Musiker später in Deutschland ganz offen aussprachen, daß genannte Schöpfung eigentlich ein Wechselbalg, ein Zwitterding, mehr weltlich als kirchlich sei und — was als die Hauptsache anzusehen ist — der tiefernsten Frömmigkeit großentheils entbehre. Wie ganz anders hat unter den Neueren Franz Liszt das uralte herrliche Gedicht in seinem Christus aufgefaßt! Hier ist dem Gedichte die vollendetste Gerechtigkeit widerfahren, indem es in allen seinen Theilen die poetischste, tiefernsteste und großartigste musikalische Illustration empfangen hat.

Trotz dieses sinnlichen und weltlichen Beiwerkes giebt es indeß auch manches musikalisch Werthvolle, und, was den Bel canto per se anbelangt, Entzückende, namentlich wenn die Soli so ausgezeichnet vertreten sind, wie hier, was vorzüglich von den beiden Damen, Frl. Breidenstein und Frl. Keller, ohne alle Einschränkung gilt, während die beiden Herren Partner nur als dankenswerthe Aushilfe figurirten, die wenigstens das Gute hatten, das Ensemble nicht zu stören. Trotzdem Frl. Breidenstein erst kürzlich von ihrer Londoner Concertreise zurückgekehrt, war sie auf's Prächtigste disponirt, so daß ihr alle Partien der äußerst schwierigen, aber sehr dankbaren Soli auf's Beste gelangen. Auch Frl. Keller entledigte sich solissime und im Verein mit genannter Meistersängerin ihrer musikalischen Verpflichtungen auf's Allerbeste. Die Introduction, das Duett: Quis est homo, der Chor: Eia mater, das Quartett: Quando corpus, die Sopranarie mit Chor: Inflammatus, sowie die effektvolle Schlußfuge über zwei Themen behaupten indeß wohl einen Ehrenplatz in der Rossiniliteratur, sowie auch die effektvolle Gruppirung der Stimmen in keinem andern Erzeugnisse des melodienreichen Meisters erreicht worden ist.

Nach dem wohlgelungenen Concert fand ein überaus gelungener Festabend in dem Garten des gastlichen Hofrath Dr. Gille statt, allwo sich Alles vereinigte, was ein Recht durch Maëstro Liszt hatte: in den Circulus harmonikus in Jena eingeführt zu werden. Mit den Worten des alten Studentenliedes: „Nur in Jene lebt sich's bene!" eilte Ref. und alle Lisztianer — sie waren sehr zahlreich! — ihren heimischen Hütten zu. — A. W. G.

*) Hektor Berlioz nennt es daher „seiner Gesammtheit nach mehr theatralisch als religiös". —

Posen.

Am 6. Juni fand die Aufführung einer großen Cantate in drei Abtheilungen: „Die Sternnacht" von Karl Hennig sen. statt und hat, um dies im Voraus anzudeuten, bei dem zahlreich anwesenden musikalischen Publikum einen durchschlagenden Erfolg errungen. Eben wie die textliche Grundlage in drei wohl unterscheidbare Episoden zerfällt, so weist auch die Musik dementsprechend einen dreitheiligen Grundzug auf: und zwar ist sie im ersten Theile von echt bukolischem Gepräge, ein Wiederschein der Naturmalerei und der Naturstimmung, wie sie, begrenzt von den Strahlen der sinkenden Sonne, an der Wende des Tages sich in einem empfindsamen Gemüthe wiederspiegelt. Nach einer Einleitung eröffnet eine Tenorstimme, bald von den drei übrigen Stimmen abgelöst, die Schilderung des Sonnenuntergangs, dann leitet stimmungsvoller Klang der Hörner ein Solo-Quartett ein, welches, breit entwickelt, in Wechselgesang und unter theilweise obligater Begleitung der Holzbläser den Heimgang der Heerden, mit Hornbegleitung wieder abschließend, malt. Es folgt ein einfach sinniger Chor, an schlichte Volksweise gemahnend; er führt über in Recitativ und Arie für Tenor, letztere: „Wie selig ist die Ruhe", aus Anklängen des voraufgehenden Chores ordentlich herauskrystallisirt, schlicht, und eine Perle des Werkes. Nun hat der Schlummer seine Schwingen ausgebreitet, und ein dem Texte gemäß etwas düster gehaltener Chor a capella sargt' gleichsam musikalisch das Tagewerk ein.

Die zweite Abtheilung, sozusagen der heroische Theil dieses Stilllebens und der Schilderung der Sternenpracht gewidmet, läßt auch die Musik in mehr heroischem Gewande erscheinen und gipfelt am Schlusse in einem Hymnus der Sterne, eine durch Quartett-Soli, durch reichen Wechsel der Modulation und namentlich die am Schlusse hell aufgetragenen Lichter der Sopranstimmen in den höchsten Registern („Hier wohnt die Liebe! Hier wohnt das Licht!") sehr wirksame Nummer.

In der dritten Abtheilung endlich herrscht, getreu dem Texte, die eigentliche Cantatenstimmung vor; der Funke, den das gestirnte Firmament in der gläubigen Brust angefacht hat, sprüht empor zur lichten, lauteren Flamme.

Will man ein Gesammturtheil ziehen, so hat ein alle üblichen Formen des Oratorienstyls, vom Recitativ und der Arie, dem Wechselgesang, Quartett, a capella-Gesang und Chore, bis zum fugirten Chor und zur dreigliedrigen Polyphonie durchschreitendes, wohlgefügtes Werk von einfacher, klarer Behandlung des vokalen Theiles und äußerst gewandter, unseren Tonheroen oft sehr geschickt nachempfundener Verwerthung des Orchesters einen entschiedenen Erfolg davon getragen.

Die Chöre leisteten Gutes. Den Solisten ist eine sehr paritätische Wirksamkeit eingeräumt, jeder Stimme ist eine Arie zuertheilt. Die mannigfach eingestreuten Quartette wurden theils in einfacher, theils in doppelter Besetzung ausschließlich von Mitgliedern des Vereins gesungen und zwar recht verdienstvoll.

P. Z.

Salzburg.

Vor Kurzem fand im großen Cursaale das Concert des Pianisten und Compositeurs Karl Gerber statt, welches von einem gewählten Publikum besucht war und wobei dessen Schülerinnen Frau Anna Weber und Frl. M. Gstöttner sowie Hr. Dr. Sedlitzky mitwirkten. Dasselbe begann mit Mozart's Bdur-Sonate für Viol. und Piano, vorgetragen vom

Concertgeber und Dr. Sedlitzky. G. ist wohl ein geistiger Interpret Mozart'scher Kunstform, die unter seinen Künstlerhänden zu erfrischendem Leben aufblüht, nicht minder verstand Hr. Dr. S. durch sein mildes, decentes Violinspiel den hervorragenden Klavierpart in keiner Weise zu beeinträchtigen, und so entstand ein Gesammtbild trefflicher Kunstschönheit, das die beifälligste Aufnahme fand. — In Mendelssohn's Andante Cantabile e Presto agitato (Hmoll) konnte der Concertgeber so recht die Weichheit und Bravour seines meisterhaften Spieles zeigen; ein echter Kunstgenuß war in Bach's Präludium und Fuge aus dessen wohltemperirtem Klavier geboten. Die Polyphonie dieses Kunstwerkes versteht Gerber in so klarer, durchsichtiger Art wiederzugeben, daß die Schönheit dieser Kunstform auch dem Laien verständlich wird, den Eingeweihten aber zur Bewunderung hinreißt.

In „La Berceuse" und „Le Cataracte" von Rubinstein führte der Concertgeber seine Schülerin Fr. Weber vor, welche beide Charakterstücke mit ihrem Meister recht lobenswerth zum Vortrage brachte. Den Schluß der ersten Abtheilung bildete die Transkription (Einzug der Gäste auf der Wartburg aus „Tannhäuser") Hdur von Liszt, ein brillantes Bravourstück, in welchem der Pianist Kraft und Fingerfertigkeit zu zeigen Gelegenheit fand.

Die zweite Abtheilung begann mit Andante und Finale aus Rubinstein's Sonate für Violine und Piano Fmoll. Die Fantasie von Schubert wurde von Frl. Gstöttner, einer Schülerin des Concertgebers, und dem Letzteren in ganz vorzüglicher Weise zum Vortrag gebracht.

Auch als Componist stellte sich uns der Concertgeber vor, indem er zum Schluße noch einige seiner stimmungsvollen Compositionen als: a) Ein Abend am Gardasee, b) La Nana in Gondola und c) Valse caprice brillante vortrug und darin zeigte, daß er für sein Instrument auch zu schreiben versteht.

Straßburg.

Wenn man in einer Stadt lebt, wo Dilettantismus und Oberflächlichkeit die wenige ernste Musik überwuchern, so thut es wohl, eine andere in der Nähe zu haben, in der Mustergiltiges in mustergiltiger Weise geboten wird. In der letzten Zeit geschah dies in Baden-Baden in solcher Fülle, daß man nach Euphonia, der musikalischen Stadt in Berlioz's Zukunftsnovelle, versetzt zu sein glaubte. Ich bitte es nicht meinem Enthusiasmus, sondern nur der Vortrefflichkeit der Aufführungen in Baden-Baden zuzuschreiben, wenn ich bei jeder dargebotenen musikalischen Gelegenheit zum Wanderstabe greife und eine sogenannte moderne Pilgerfahrt d. h. per Eisenbahn dorthin antrete. Ich brauche nur noch zu sagen, daß ich dabei den Rhein passire, und Sie wissen nunmehr, daß die Wiege meiner musikalischen Leiden sich Straßburg nennt. Die Meisten Ihrer Leser wissen vom letzten Tonkünstlerfest her, wie gut man in Baden Musik zu machen weiß, wie vortreffliche orchestrale und vocale Kräfte einer ausgezeichneten Dirigentenkraft zur Disposition stehen. Daß diese Kräfte in derselben Leistungsfähigkeit und Feinheit auch ohne die Centralsonne eines Musikfestes, unbeschadet der Würdigung seines mächtigen Antriebes in Bezug auf das künstlerische Leben der Stadt, sprießen und gedeihen, will ich eben an zwei Aufführungen nachweisen, nicht ohne vorher einen Seitenblick auf die Gründe der musikalischen Regsamkeit in Baden-Baden geworfen zu haben. Baden-Baden hat das seltene Glück, eine exquisite Leitung seiner musikalischen Angelegenheiten zu besitzen. Drei Männer von hervorragender Capacität und von seltener Specialanlage versehen dies dornenvolle Amt. Sie bilden ein Triumvirat, dessen Wirksamkeit sich auf drei Provinzen, nämlich die Ausübung der Autorität, der Kritik und der musikalischen Direction, erstreckt. Jeder ist Meister seines Fachs, der Eine ist sogar Oberbürgermeister, der Andere ist Dr. Pohl, der Dritte endlich Capellmeister Weißheimer; alle drei bilden durch Energie und Initiative ein strictes, thatkräftiges Ensemble. Es fehlt nicht an einem Kreise begeisterter Musikliebhaber, die sich mit den Vorgenannten zu einer Art Oligarchie ergänzen, welche nun ihrerseits das große Publikum mit sich zieht und bildet. Sie werden jetzt verstehen, warum ich gern nach Baden reise. In Straßburg ist man Colonist, in Baden ist man zu Hause und darf Mensch unter Menschen sein.

Indem ich nunmehr zur Sache komme, kann ich mein Bedauern darüber nicht unterdrücken, daß ich meinen Brief nicht mit einer Anmerkung eröffnete, die es dem Belieben des Lesers anheimstellte, die Einleitung zu überschlagen. Doch tröstet mich andrerseits die Erwägung, daß ich an Baden die, jedem ernstlichen Musikleben unentbehrlichen Factoren nachgewiesen habe, woraus denn leicht zu sehen ist, weßwegen Baden es in mancher Hinsicht vielen größeren Städten, ja den größesten selbst voraus thut.

Beide Concerte waren Monopol-Concerte (sit venia verbo!). In einem wurde nur Weißheimer, im andern nur Liszt aufgeführt, das erste enthielt ein gemischtes Programm, das zweite den „Christus", beide, zumal das zweite, waren Ausläufer des Musikfestes, ähnlich wie die Philosophen-Schulen, die ein großes philosophisches System nach sich zieht und die dessen grundlegenden Gedanken eine breitere Ausführung und einen größeren Ausbau geben; beide Concerte waren künstlerische Risicos, das erste, weil es trotz eines gemischten Programms doch nur Werke desselben neuen Componisten bot, was sonst nur bei größeren geschlossenen Schöpfungen als zulässig erachtet wird. Warum aber die Christusaufführung, die nicht allein ein zusammenhängendes Werk, sondern auch das Werk eines längst eingebürgerten Componisten enthält, ebenfalls ein Risico ist, das will ich frank und frei sagen, wenn ich nachher vom „Christus" spreche. Vorläufig sei constatirt, daß beide Risicos geglückt sind.

Weißheimer hat seinen Erfolg vornehmlich zwei Umständen zu verdanken, der Vielseitigkeit, wie der Natürlichkeit seiner Schaffenskraft. Daß ein so beanlagter und so routinirter Musiker wie W. einen vorzüglichen Orchestersatz (Satz nicht als abgeschlossenes Kunstwerk, sondern als gemäße Zusammenstellung der Instrumente zu verstehen) schreibt, daß auch die gewagtesten Orchestereffecte bei ihm klingen, daß man überall eine wohlthuende Harmonie zwischen Intention und Ausdrucksmitteln empfindet, hat kaum etwas Befremdliches. Aber daß er, wenn er ein Lied schreibt, auch ein wirkliches, warm empfundenes, stimmungsvolles Lied zu Wege bringt, wie in den „Deutschen Minnesängern", daß er, wenn er eine Orchesterballade schreibt, auch einen dramatischen Vorgang mit größter Wahrheit und Schilderungskraft wiederzugeben weiß wie in der „Löwenbraut", daß er, wenn er eine Opernouverture schreibt, in abgerundeter, klarer Form Stimmungsgehalt bis zum Localcolorit der Oper darbietet, wie im Vorspiel zum „Meister Martin", daß er endlich, wenn er eine Symphonie componirt, auch ganz Symphoniker, ja Symphoniker in einem bestimmten, beabsichtigten Sinne, daß er auch einmal gut mozartisch sein kann, wie in der Symphonie „An Mozart", — das scheint mir in hohem Grade der Anerkennung würdig. Namentlich in letztgenanntem Werk entwickelt er gerade in der Anlehnung an das Vorbild und trotz des Mozartischen Orchesters (keine Clarinetten, zwei Hörner statt der gewohnten vier) eine staunenswerthe Originalität. Es ist ein Werk

von größester Frische, dabei durchweg von prickelnder Laune. Es bleibt nur noch übrig, die geistlichen Sonette, tiefernste, gehaltvolle Compositionen, in denen die von Kastner erfundene Flammenorgel eine zweckmäßige Verwendung fand, sowie einen gediegenen Satz für Streichorchester zu erwähnen — und ich merke, daß ich unversehens alles Sagenswerthe über das erste Concert gesagt habe, es müßte denn noch der Thermometerstand des Beifalls, der ein außergewöhnlich hoher war, zu verzeichnen sein. Wer mehr wissen will, steige zu den Quellen; meines Amts, den Weg dahin zu weisen, habe ich gewaltet.

Nun zur Frage, warum jede Christusaufführung meiner Ansicht nach ein Risico sei!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Hosterwitz. Am 25. Juli geistliche Musikaufführung mit Org. Carl Heß, Fräulein Franziska Müller und Fräulein Leinveber, Vlcell. Otto Geibel sowie den Herren Edgar Pierson, Siverty und Schering: Toccata von Bach, Paulusarie, Vlcelllargo von Händel, Arie aus Stradella, Orgelfantasie von Carl Heß, Vlcelladagio von Tartini, Eliasarie, Ave Maria von Heß und Terzett von Kurschmann. —

Quedlinburg. Am 2. Juni Orgelconcert in der Benedictikirche von Th. Forchhammer, mit Violin. Ed. Herrmann aus Petersburg: Bach's Gmollfantasie und Fuge, Andante für Violine und Orgel von Beethoven, Orgelpräludium von Mendelssohn, Duett aus Händel's „Israel", Präludium von Chopin, Canon von Merkel, Pastorale von Leclair, Abendlied von Schumann und Orgeltoccata von Hesse. —

Suderode. Am 22. Juli Orgelconcert von Th. Forchhammer mit Frl. v. Rödern, Frl. Kersten, Frl. Klemann und Hrn. Herrmann aus Quedlinburg: Bach's Hmollpräludium und Fuge, Arien aus „Paulus", „Messias", den „Jahreszeiten" und der „Schöpfung", Orgelchoral von Hesse, Andante von Mendelssohn, Gmollorgelsonate von Merkel und Finale aus Mendelssohn's 1. Orgelsonate. —

Wiesbaden. Am 11. Juli geistliches Concert in der kath. Nothkirche mit der Opernsäng. Frl. Minor aus Chemnitz, Harfenv. Frl. Stumpf und Vlcell. de Swert. „Das Concert wurde eingeleitet durch ein Präludium von Bach, dem eine Kirchenarie von Stradella, von Frl. Minor vorgetragen, folgte. Die junge Künstlerin erwarb sich durch ihre kunstgerechte, stylvolle Vortragsweise — sie sang außerdem noch eine Arie von Händel sowie mit Begl. von Cello und Harfe das Ave Maria von Bach-Gounod — die volle Anerkennung des Auditoriums. Frl. Stumpf spielte als Solo-Piecen The Remembrance von Thomas und ein Nocturne von Oberthür und erwies sich technisch recht gewandt auf ihrem Instrument. De Swert stattete das Concert mit dem Andante aus Molique's Vlcellconcert wie einer Air von Bach aus; daß dies mit gewohnter Meisterschaft geschah, bedarf bei der Bedeutsamkeit dieses Künstlers nicht noch einer besonderen Bestätigung." —

Personalnachrichten.

— Capellmeister Ferd. Böhme in Leipzig ist von der Academia Filarmonica in Bologna als Ehrenmitglied in die Classe der Meister der Composition aufgenommen. Vor Kurzem wurde demselben von der Niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst eine Ehrenprämie zuerkannt. —

— Dem in Stockholm wirkenden Musikdirector August Meißner, einem geborenen Elbinger, wurde am 17. Juli d. J. zum Andenken daran, daß er vor 25 Jahren an demselben Tage in St. eingewandert, und in Anerkennung der vielen Verdienste, die er sich dort erworben, von seinen Freunden ein massiv-silberner Taktstock, der in einer goldnen Leier ausläuft und mit passender Inschrift versehen ist, überreicht. —

— Componist Anton Wallerstein hat sich von Wildbad zur Vollendung seiner Cur nach Spaa begeben. —

— Violinv. Wilhelmj gab am 22. Juni in New-York sein letztes Concert in Amerika und kehrt nach zweijähriger Abwesenheit in Kurzem nach Deutschland zurück. —

— Adelina Patti ist auf ihrer Villa, Craighnos Castle, in Wales angekommen, um sich daselbst von den Anstrengungen der Londoner Saison zu erholen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Leipziger Stadttheater fand am 1. d. M. die 100. Aufführung von Meyerbeer's „Afrikanerin" statt; die Hauptrollen lagen in den Händen der Damen Riegler (Selica) und Schreiber (Ines) sowie der Herren Schelper (Nelusko) und Broulik (Vasco de Gama). —

Ebenso ging am 26. Juli Wagner's „Tannhäuser" am Münchener Hoftheater zum 100. Male in Scene; die erste Aufführung erlebte die Oper dort am 25. August 1855.

Weber's „Oberon" in der Wüllner'schen Bearbeitung ist auch für das Repertoire des Leipziger Stadttheaters zum nächsten Winter in Aussicht genommen worden. —

Vermischtes.

Die Hofpianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn aus Barmen hat auf der Düsseldorfer Ausstellung eine Serie von Instrumenten ausgestellt, welche die gerechte Bewunderung aller Kunstkenner, sowohl durch ihren schönen Ton wie durch geschmackvolle Arbeit erregen. — Am 17. v. M. fand in besagtem Lokal ein Concert statt, bei welcher Gelegenheit Musikdirector Emil Kaiser aus Elberfeld ausschließlich Instrumente genannter Firma spielte. Unter den ausgestellten Fabrikaten befinden sich Concertflügel bis zu 2600 M. und zwei Concertpianinos von 4000 M., welche letztere nach Originalentwürfen des Hrn. Prof. Everbeck in Aachen ausgeführt sind. —

— In der Julisitzung des Vereins der Musiklehrer u. Lehrerinnen in Berlin nahm Hr. Prof. Dr. Alsleben sein Vortragsthema „vom musikalischen Lehramt" wieder auf. Der Vortragende verlas zunächst das 2. Capitel aus seiner Schrift „vom musikalischen Lehramt", worin von den intellektuellen und Charakterfähigkeiten des Lehrers die Rede ist. Als wesentlichstes Erforderniß wird hervorgehoben, daß der Lehrer die specielle Individualität seines Zöglings genau erkennen lernen müsse, um demgemäß den Gang seines Unterrichts einzurichten. Hinsichtlich der Charaktereigenschaften erfahren die Faktoren der Geduld und Gewissenhaftigkeit eine vielseitige Beleuchtung. — Nach Schluß des beifällig aufgenommenen Vortrages wird auf Anregung von Frl. Suhle und nach ausführlicherer Erörterung des Herrn Werkenthin festgestellt, daß für die späteren Sitzungen der umfangreiche Stoff derartig zu spezialisiren sei, daß das musikalische Lehrwesen abgesondert in Bezug auf die Elementarstufen, auf die Mittel- und Oberstufen zu betrachten sein wird. Wenn nun auch die Hauptdiskussion erst seiner Zeit bei den einzelnen Stufen erfolgen soll, so kam es doch schon noch an diesem Abend zu recht lebhaften Erörterungen, zu einer Art von Meinungsaustausch, namentlich in Betreff des Punktes: wie weit sich die Geduld, resp. die Nachgiebigkeit des Lehrers seinem Schüler gegenüber zu erstrecken habe; ferner darüber: daß der breite, langsame Weg beim Elementarklavierunterricht der einzig richtige sei; endlich noch über die richtige Auswahl der einzustudirenden Stücke. —

— Die Oesterreicher sind aus der musikalischen Concurrenz, welche am 25. v. M. in Brüssel stattfand, als Sieger hervorgegangen. Der erste Preis wurde der Musikcapelle des österreichischen Infanterieregiments Freiherrn von Ziemiecki Nr. 36, dessen Commandant der Kronprinz Erzherzog Rudolf ist, zuerkannt. —

— Zu dem vom 14—27. August in Cöln stattfindenden Gesangswettstreit haben sich bis jetzt 121 Vereine mit circa 6000 Sängern gemeldet. 43 Ehrenpreise, von Kaiser Wilhelm, der deutschen Kaiserin, dem Kronprinzen, dem Groß-

herzoge von Baden und anderen fürstlichen Gebern gestiftet, gelangen zur Vertheilung. —

— Das Niederlausitzer Sängerfest fand am ersten und zweiten d. M. in Cottbus statt, wobei sich von den zum Niederlausitzer Sängerbund gehörigen Vereinen der benachbarten Städte über 800 Sänger betheiligten. —

— Die Vorstände mehrerer süddeutscher Gesangvereine haben an die übrigen Gesangvereine Deutschland's einen Aufruf erlassen, behufs Theilnahme zur Veranstaltung von Concerten 2c. für den Fonds zur Errichtung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Das große Relief auf der Vorderseite des Monuments ist ganz dem Liede „Die Wacht am Rhein" gewidmet, dessen Verse in Granit eingegraben werden. Zum Guß der Erztafel dieses Reliefs sind 50,000 Mark erforderlich, und sollen, wenn die vereinigten Gesangvereine die Mittel hierzu beschaffen, unter dem Relief die Worte gegossen werden: „Widmung der deutschen Gesangvereine". —

— In Gloucester findet in den Tagen vom 7—10. September das alle 3 Jahre gefeierte große Musikfest der Chöre von Worcester, Hereford und Gloucester statt. Hauptbestandtheile des Festprogramms bilden seit langen Jahren die Oratorien der deutschen Meister. Auch diesmal ist der deutschen Musik ein breiter Raum gegönnt in den acht Concerten, welche innerhalb vier Tagen je Vormittags und Abends stattfinden. Den Beginn am Vormittag des 7. September macht Mendelssohn's „Elias". Am 2. Tage wird Mozart's „Requiem", Spohr's „Das jüngste Gericht" und Schubert's unvollendete Symphonie in Bmoll aufgeführt, am Abend Mendelssohns „Paulus"; am 3. Tage kommen Leonardo Leo's „Dixit Dominus", Palestrina's „Stabat Mater", Holmes' „Christmas Day" und Beethoven's „Missa solemnis" an die Reihe. Am letzten Tage wird Händel's „Messias" zu Gehör gebracht. Die Abendconcerte sind meistens weltlichen Kompositionen gewidmet. Unter den Solisten befinden sich Madame Albani und mehrere englische Sänger und Sängerinnen von Ruf. —

— Aus dem soeben erschienenen Jahresbericht der königl. Musikschule in München entnehmen wir folgendes: Unter der umsichtigen Leitung des Freiherrn v. Perfall, Generalintendant der k. Theater und der k. Hofkapelle, findet in diesem Institut ein ungemein reges Leben statt, und scheint dasselbe auch seine Aufgabe im vollsten Maße zu erfüllen. Neben den speciell musikalischen Fächern wird außerdem noch docirt: Deutsche Sprache; Literaturgeschichte: Französische Sprache; Geschichte der Musik; Allgemeine Schönheits- und Kunstlehre 2c. Das nächste Schuljahr beginnt am 16. September 1880, und haben Diejenigen, welche an der k. Musikschule ihre Studien zu beginnen oder fortzusetzen wünschen, sich an diesem Tage dem Direktor persönlich vorzustellen. —

— In Salzburg wurde kürzlich die Generalversammlung des „Dommusikvereins und Mozarteums" abgehalten, in welcher der Fürsterzbischof Dr. Franz Albert Eder, als Protektor des Vereins, die Lostrennung des Mozarteums vom Dommusikvereine und die Vereinigung des ersteren mit der am 9. Juni 1870 gegründeten „Internationalen Mozartstiftung" aussprach. Die „Internationale Mozartstiftung" ist, vorbehaltlich der Genehmigung der von derselben am 20. September d. J. einzuberufenden Generalversammlung vom 1. Januar 1881 ab mit dem Mozarteum vereinigt. Salzburg hat nunmehr nur einen rein kirchlichen und einen rein weltlichen Musikverein, und beide stehen zu einander in Harmonie und Eintracht! —

— Man schreibt aus Stockholm: Die beiden königl. Theater befinden sich zur Zeit in so drückenden ökonomischen Verhältnissen, daß die Regierung sich genöthigt sieht, deren Lage in ernste Erwägung zu ziehen. Trotz des Zuschusses aus der Staatskasse, und ungeachtet daß König Oscar außer seinem jährlichen Beitrag von 60,000 Kronen während der letzten Jahre fernere 90,000 Kronen für die beiden Theater hergegeben hat, soll die Direktion dennoch mit einer Schuld von 250,000 Kronen behaftet sein. Es heißt, die Regierung wolle ein Comité berufen, das einen Plan zu einer durchgreifenden Reorganisation entwerfen soll. Wahrscheinlich dürfte dies Comité zu dem Entschluß gelangen, das dramatische Theater an einen Unternehmer zu verkaufen, um diese Schuld zu bezahlen, und Gustavs III. altes Opernhaus, das bisher nur der Oper diente, auch für Schau- und Lustspiele herzugeben. —

Franz Liszt hat aus Weimar an Kapellmeister Weißheimer nachfolgenden Brief gerichtet:

„Sehr geehrter Freund,

„Wahrlich treiben Sie Wunder in Baden-Baden! Nach der „Tonkünstler-Versammlung hielt ich eine noch vollständigere „Aufführung des Christusoratorium für unmöglich. Indeß „haben Sie diese glücklich zu Stande gebracht. Dem Dirigen„ten, den Ausführenden und Herrn Oberbürgermeister „Gönner meinen verbindlichsten Dank".

„Besonderes Interesse nehme ich an dem Weißheimercon„cert (30. Juni), welches hoffentlich nächstes Jahr wiederholt „wird, so daß ich zu hören bekomme Ihre geistlichen Son„nette, „Deutschen Minnesänger" und die Symphonie „An „Mozart".

„Im Sommer 81 habe ich Freund Dimmler versprochen, „seiner Aufführung des Christusoratorium in Freiburg „(Breisgau) beizuwohnen. Verständigen Sie sich mit ihm, „wegen der mir sehr angenehmen Station in Baden-Baden — „ob vor oder nach Freiburg? Die benannten Compositionen „Weißheimer's wünsche ich zu hören, kann aber nicht länger „als 8 bis 10 Tage im badischen Lande nächstes Jahr zu„bringen".

„Freundlichsten Gruß an Ihre Frau, und stets aufrichtig ergebenst

„F. Liszt".

— Am 10. v. M. veranstalteten Frl. Marie Schmidt und Frl. Julie v. Pfeilschifter in Wiesbaden einen literarisch-musikalischen Abend, welcher für die beiden Veranstalterinnen von recht freundlichem Erfolg begleitet war. Erstere leitete den Abend mit einer kurzen Betrachtung über Oscar v. Redwitz und Betty Paoli ein, aus deren anmuthigen Dichtungen sich Fräulein von Pfeilschifter einige ausgewählt und uns durch Uebertragung in Musik noch schätzbarer gemacht. Es ist dies der jungen Dame in der That auch so gelungen, daß die Compositionen unzweifelhaft die Sympathien aller Liederfreunde gewinnen werden. — Fräulein Ottilie Andes, eine junge aufstrebende Kraft des Hamburger Stadttheaters, brachte durch den Wohllaut ihrer Stimme und die Innigkeit im Ausdruck ihres Vortrages die ansprechenden Compositionen zu vollster Geltung. Declamationen, von dem Mitgliede der Königl. Schauspiele Herrn Cäsar Beck vorgetragen, sowie Claviervorträge des Frl. v. Pfeilschifter bildeten den Schluß des Abends. —

Kritischer Anzeiger.

Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Ernst Schweitzer, Op. 1. Heft 1. „Bilder aus dem vorigen Jahrhundert" in zwei Suiten für das Pianoforte. Hamburg, Böhme. —

Man findet in diesem Hefte: Präludium, Gavotte, Reigentanz, Menuett, Bourrée und Passepied. Der Comp. hat den Ton und Charakter der damaligen Zeit ziemlich gut getroffen und speciell die Rosalien und Sequenzen recht gut nachgeahmt. Man kann sich daher auf ziemlich trockne Speise gefaßt machen. Es gab aber auch vor 100 Jahren Leute, die außerdem ihren Erzeugnissen Geist einzuhauchen verstanden; davon findet man hier nicht allzuviel. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Luise Adolpha le Beau, Op. 7. 5 Lieder für Sopran mit Pianoforte „Gruß an die Nacht", „Ein Gebet", „Juchhe", „Die Alpenrose" und „Wiegenlied". Berlin, Luckhardt, à 50 Pf. —

Lieder kindlicher und harmloser Natur. Schon die Texte weisen darauf hin. — Wir empfehlen sie jungen, der Schule entwachsenen Mädchen, die noch Kindlichkeit genug besitzen: auch in Mädcheninstituten können sie gesungen werden, denn es weht, wohnt und waltet in ihnen ein reiner keuscher Sinn. Mehr wird man für diesen Gebrauch nicht verlangen. — R. Sch.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 13. August 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 34.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Schriften.

Oscar Schlemm, Drei Dramen zur Composition geeignet. Mit einer Einführung und einer ästhetischen Studie über das musikalische Drama. Hannover, Carl Schüßler.

Sobald ein großer Genius Pfadfinder einer bis dahin unbeachtet gebliebenen oder auch völlig neuen Geistesrichtung geworden, währt es nicht lange, daß eine Anzahl mehr oder minder geschickter Talente die gleichen Wege einschlägt und nun auf den Schultern des Vordermannes in die Breite wirkt, was jener in erschöpfender Tiefe bereits erfaßt. Beispiele können zahlreich aufgeführt werden. Kaum daß Klopstock einst seine Bardieten als neue poetische Gattung in die Literatur eingeführt, so fand er auch eine Schaar Nachahmer, die freilich mit weit ungleich geringerer Dichterkraft ausgestattet, in dem Grade zu kariciren begannen, daß man gar nicht so unrecht hatte, wenn man ihren Gesang mit Bardengebrüll bezeichnete und ihn mehr lächerlich zu machen als ernst zu nehmen suchte. Und als Goethe mit dem „Götz von Berlichingen" das Terrain des Ritterstückes urbar gemacht, wimmelte es bald darauf nicht auf der deutschen Schaubühne von Landsknechten, Vehmrichtern, Mönchen? als ob einzig und allein sie berufen gewesen wären, von den weltbedeutenden Brettern herunter des theatralische Evangelium zu verkünden.

Und wie Klopstock und Goethe ihrer Zeit als die Bannerträger voranschritten, so gab in unsrer Zeit der Dichter Richard Wagner für eine bestimmte Richtung den Ton an, der in mäßigen Veränderungen nun die Richtungen der poetischen Jüngerschaft durchzieht. In den oben angeführten „drei Dramen" klingt er sehr stark heraus. Oscar Schlemm, dessen Bekanntschaft wir bei dieser Gelegenheit zum ersten Male machen, spricht es unverhohlen aus, daß er streng die Lehren Richard Wagner's über das musikalische Drama befolgt, wie er sie in seinen dramatisch-musikalischen Schöpfungen practisch ausgeübt und in seinen Schriften, namentlich in seinem Werke: „Oper und Drama" theoretisch begründet hat. Seine drei vorliegenden Dramen sind ein getreuer Wiederhall der Nibelungentetralogie: Hier wie dort umfängt uns eine für den ersten Moment befremdliche Atmosphäre, an die man sich jedoch nach einigem Verweilen gewöhnt; hier wie dort ist dem Walten der alten Götter ein großer Spielraum eingeräumt, und das Thun und Treiben nordischen Heldenthums, das sich in ungebrochener Kraft äußert, regt die Phantasie lebendig an.

Hier wie dort wird von der Alliteration weitgehendster Gebrauch gemacht, und man muß es Oscar Schlemm zum Ruhme anrechnen, daß er grade die nach dieser Richtung erwachsenden sprachtechnischen Schwierigkeiten fast immer glücklich bewältigt hat. Bisweilen verflicht er selbst den Reim mit der Alliteration, wodurch die Melodik des Wortes erheblich verstärkt wird.

Die Fähigkeit, die den Dramatiker hauptsächlich ausmacht, die Fähigkeit, wirksam zu charakterisiren und die Gesetze des Contrastes wohl zu beachten, ist dem Dichter nicht abzusprechen. Doch scheint er seiner Theorie zu Liebe, derzufolge das Drama durch und durch stimmungsvoll sein muß, bisweilen zu weit zu gehen im Herbeiziehen der stimmungweckenden Hülfsmittel; dadurch werden mitunter Ritardationen hervorgerufen, die wohl dem Epos

gestattet sind, mit dem Wesen des Dramas jedoch kaum in Einklang sich bringen lassen. — Bezüglich der drei Dramen bemerkt der Dichter noch in einer Anmerkung: daß er „König Fjalar" bereits einem Musiker zur Composition abgetreten, ebenso „Wieland der Schmiedt", soweit er darüber zu verfügen habe. Ueber die seinen Dramen zu Grunde liegenden Ideen, den Gang der Handlung spricht er sich dahin aus: „Ich kannte Richard Wagner's edlen und stimmungsvollen Entwurf zur Dramatisirung der Wielandsage; es drängte mich, ihn in poetischer Form auszuarbeiten. Möchte es mir gelingen, daß der Meister meine Rhythmen zu seinem Drama freundlich und wohlwollend aufnimmt.

Den Stoff zur Schottenbraut entnahm ich dem Macpherson'schen Ossian, insbesondere dem Gesange „Dihónna". Er regte mich deshalb an, weil er mir fähig schien, eine Idee allgemein zum Ausdruck zu bringen, welche unser Vaterland, insbesondere mein engeres Vaterland Hannover so mächtig in den letzten zwanzig Jahren bewegt hat, ich meine den Kampf, welcher sich entspann zwischen den bejahrten Männern, die der alten Ordnung der Dinge treu gesinnt blieben, und dem jungen Geschlechte, das für die Umwandlung begeisterungsvoll eintrat.

Fingal, der König in Selma, sucht zum Schutz gegen das Brittenvolk die schottischen Stämme unter sein Scepter zu vereinigen. Die alten Häuptlinge widerstreben ihm, dagegen gewinnt er die Herzen der Jugend. In diese Zeit der Gährung innerhalb der einzelnen Schottenstämme selbst und ihrer Kämpfe gegen die Britten fällt die Sage von der Schottenbraut Dihónna. Núa, der alte Fürst in Dunláhmon, und der finstere Recke Dunrómma leben in den wilden Anschauungen und rauhen Sitten der alten Schotten. Láhmon, Núa's feuriger, heldenhafter Sohn, ergreift für Fingal Partei und schließt mit dem tapferen, edlen und milde gesinnten Gall, einem Kriegsgenossen Fingal's, Freundschaft. In diesem Streite der alten und der neuen Zeit geht die Liebe der wilden und wonnigen Maid Dihónna, der Tochter Núa's, zu Grunde.

Das Drama „König Fjalar" verbindet die Heimath der Wielandsage, das Schwedenland, mit dem Schottenlande. Die Handlung fällt in die Zeit, wo die Wikinger im Frühlinge ihre Stammsitze im germanischen Norden auf flinken Schiffen unter ihren „Seekönigen" verließen, die Küstenländer der Nordsee, des Oceans und des Mittelmeeres raubend überzogen und im Herbste reich an Beute und Ruhm nach Hause zurückkehrten. Es waren wilde, verwegene Gesellen, die Wikinger, gewandt und tollkühn zur See, voller Lust zum Kampf, begierig nach Gold und prunkendem Zierrath.

Das Drama stellt einen König dar, dessen Wesen zwiefach getheilt ist. Er hat auf der einen Seite ein großes Maaß von Selbstvertrauen, auf der andern Seite fühlt er, daß er nur eine einzelne Erscheinung einer allgemein wirkenden Kraft ist. In seinem ruhmreichen und thatenvollen Leben ist sein Selbstbewußtsein zu einer gewaltigen Höhe gestiegen. Er hat die Menschen und Völker gegeneinander kämpfen, die Elemente gegen Elemente, gegen Menschen und Thiere wüthen und toben gesehen, er selbst ist mit seiner Kraft und seinem Muthe das Unglück Vieler geworden, eine allgemeine Regel und ein Princip, welches auf einen planvollen Lenker der Welt hätte schließen lassen, hat er nirgends entdecken können. So ist ihm der Glaube an den Zusammenhang und gemeinsamen Zweck der Dinge in der Welt wankend geworden. Er meint, daß der blinde Zufall und der Unverstand die Wechselfälle von Glück und Unglück im Leben des Einzelnen und der Gesammtheit herbeiführt. Höchstens scheint ihm ein mächtiger, willensstarker Mensch im Stande zu sein, sich sein Schicksal einigermaaßen nach seinem Wunsche zu gestalten. Er selbst hält sich für stark genug, als König in sein Volk und in die Natur des von diesem bewohnten Landes Sinn, Plan, Verstand, Glück und Frieden zu bringen. Dieser seiner Weltanschauung will er sein moralisches Bewußtsein von einer göttlichen, zweckvoll waltenden Macht zum Opfer bringen und in sich ertödten. Er trachtet darnach mit Trotz und Starrheit.

Jedoch ein furchtbares Ereigniß, dem er mit aller Kraft entgegengearbeitet hat, das Schicksal seiner Kinder, welches ihm vorhergesagt ist, läßt seine moralisch-religiöse Grundstimmung auf das Gewaltsamste wieder erklingen. Den Irrthum erkennend, verzweifelt er an seiner Kraft und seiner Einsicht. Sein Trotz und Uebermuth bricht zusammen. Das Gefühl der Einheit und des Zusammenhanges mit einer höheren Macht überstrahlt schließlich sein ganzes Wesen. Durch dasselbe beseligt, giebt er seinen Einzelwillen der äußeren Erscheinung nach auf und stirbt.

Die Handlung zu „König Fjalar" ist im Allgemeinen dem gleichnamigen Epos des schwedischen Dichters Runeberg entlehnt. Der dort behandelte Stoff mußte jedoch zu Gunsten einer engeren Causalverkettung und einer natürlicheren Einfachheit in vieler Beziehung geändert werden, die Begebenheiten mußten in Handlungen, das Präteritum des Erzählers in das Präsens des unmittelbaren Geschehens umgesetzt werden.

Auf eine Hauptveränderung möchte ich besonders hinweisen. Bei Runeberg ist der Glaube an die Götter im „Könige Fjalar" gänzlich ertödtet und es kommt so heraus, als wenn dieser Glaube durch die Erfüllung des Schicksalsspruches von den Todten wieder auferstehe. Das ist eine Erschaffung aus dem Nichts und viel zu äußerlich. In meinem Drama hat Fjalar den Glauben an die Götter als eine unabweisbare Forderung seines moralischen Bewußtseins nie verloren. Der Glaube behält stets Macht über ihn und läßt ihn in seinem höchsten Trotze gegen die Götter erbeben. Obgleich Fjalar mit aller Macht seines Eigenwillens den Glauben zu ertödten trachtet, so gelingt ihm doch nur eine Zurückdrängung in die Tiefen seines Herzens. Hieraus steigt der Glaube dann wieder mit überwältigender Macht empor.

Das Drama ist eine Schicksalstragödie, jedoch nicht nach dem Muster des Königs Oedipus. Aeußere, unsichtbare Mächte (die Götter) wollen den Untergang des nordischen Königshauses und setzen ihren Willen durch; aber sie erscheinen nicht despotisch, nicht launenhaft. Ihr Wirken wird vielmehr verständlich in den Fehlern und Leidenschaften der handelnden Personen. Das Unheil tritt nicht willkürlich, als blinder Zufall ein, sondern natürlich, d. h. als eine verständliche Folge von schuldvollen Handlungen. Das Verhängte wird von den Helden nicht als etwas völlig Unverdientes erduldet, sondern sie müssen ihr Ge-

schick erfüllen, weil sie vermöge ihres Charakters nicht anders können, als dem Unglück in die Arme arbeiten. Sie handeln mit Freiheit, d. h. wie es ihr Charakter ihnen gebietet, und tragen die Verantwortung für ihre Thaten voll und ganz. Dabei behält das Fatum doch noch etwas von seiner unheimlich dunklen Gewalt. Es zeigt sich, daß des Menschen Glück und Unglück nicht allein von den Mächten, die in ihm wohnen, von seinen Neigungen und Abneigungen, von seinen guten und bösen Leidenschaften abhängt, sondern auch von Mächten, die außer ihm walten. Die Götter treiben ein Spiel mit „König Fjalar. Sie lassen ihm das Ende dieses Spieles durch einen Wahrspruch vorhersagen. Hierdurch treiben sie ihn an, dem Eintritt des Verderbens entgegenzuarbeiten. Aber dieses Entgegenarbeiten ist verkehrt. Das wissen die Götter und wollen es gerade. Es hat den entgegengesetzten Erfolg und führt dahin, daß die Götter das Spiel gewinnen.

In der „Schottenbraut" tritt auch ein Geist auf; es ist das ein Hülfsmittel, das eigentlich einer überwundenen Theorie angehöhrt und von einem modernen Dichter nicht mehr zu Hülfe gezogen werden sollte. Und wie auch bei den Helden der Glaube an Geistererscheinungen vorhanden sein mag, der Dichter unsrer Tage sollte ihn auf alle Fälle von sich weisen. Das Geschick Oihonna's ist wie in der Sage durchaus grausig; Aufgabe des Dramatiker's wäre es nun gewesen, poetische Gerechtigkeit walten zu lassen und das Opfer der Verhältnisse der Sphäre des blinden Fanatismus zu entrücken.

In „Fjalar" ist es für den ersten Augenblick sonderbar, daß derselbe König, der jedem Götterglauben trotzig abgewandt, sich doch von den Warnungen einer alten weissagenden Frau im hohen Grade einschüchtern und erschrecken läßt. In der Folge klärt sich dies freilich auf: denn im Herzensgrunde ist ihm trotz alles äußren Sichauflehnens ein Rest von Glauben unausrottbar verblieben und das mag wohl mit zur Erklärung des psychologischen Problem's dienen. Die mystischen Elemente sind hier sehr gehäuft und wenn der neuen Dramatik darum zu thun ist, ihrer sich möglichst zu entledigen, so steht O. Sch. noch auf einem älteren Standpunkt. Schiller's „Braut von Messina" bietet in gewisser Hinsicht Vergleichungspunkte mit dem „Fjalar" dar.

In der Einleitung verbreitet sich der Dichter ausführlicher über den Begriff „Stimmung". Grade dieser Abschnitt enthält manches Ueberraschende und Nachdenkenswerthe. So sagt Schl. S. 13: „Je stimmungsärmer ein Mensch ist, desto weniger Musik liegt in seiner Sprache. Der zur Reflexion geneigte Mensch spricht meist unmusikalisch, und nur dann beginnt seine Rede wahrhaft zu tönen, wenn er sie mit Nachdruck, d. h. mit Einsetzung seiner Persönlichkeit und seines Charakters spricht, wenn es sich zeigt, daß ihm etwas an seinen Gedanken gelegen ist. Dadurch wird seine Rede zu einer stimmungsvollen; zwar werden nicht alle seine Worte und Gedanken für die Kunst des Musikers tauglich sein, sie sind noch zu sehr nach den Gesetzen der Reflexionssprache geregelt, aber wohl ist die Gesammtstimmung, aus der sie fließen, dem Musiker genehm. Es wird schwer halten, die erregten Reden Bismark's, Richter's und Bebel's zu componiren, aber die Stimmungen, in denen sie gehalten sind, können musikalische heißen". Dagegen ließe sich aber Manches einwenden. Denn niemals wird lediglich deshalb, weil ich für eine Sache, einem Charakter und Persönlichkeit einstehe und mit Nachdruck meinen Willen zur Geltung bringe, die Situation eine stimmungsvolle. Man kann sich ja füglich um die nüchternste Bagatelle unnöthig ereifern und das kann man doch nicht als einen „stimmungsvollen" Vorgang begreifen. Zur Stimmung gehört doch vor Allem ein poetisches Object und ein poetisch empfängliches Subject. Trennt man eines von dem andern, kann man von dem Vorhandensein einer Stimmung kaum sprechen. Und so ist es uns auch unmöglich, in Bebel's, Bismark's u. A. Reichstagsreden „musikalische Stimmung" zu finden. Debatten über Steuervorlagen, Culturkampfes und Tabakmonopolsreden können niemals im eigentlichen Sinne einen „stimmungsvollen Eindruck" hervorrufen; wo wie in diesen Fällen Verstand, Logik, Berechnung, practische Vortheile unbeschränkt das Wort führen und die Phantasie gänzlich in Bann gethan bleiben muß, wo soll da eine „musikalische Stimmung", die ohne Anrgung der Phantasie durchaus undenkbar ist, Raum gewinnen. Zutreffender scheint mir bis auf einen gewissen Punkt, wenn er vom Dichter verlangt: „Sein Drama muß durch und durch ein stimmungsvolles sein".

Die Helden müssen nach einer oder mehreren Richtungen hin erregten Temperamentes und bewegten Gemüthes sein. Es ist damit nicht gesagt, daß in ihnen die Wogen der Leidenschaft immer hoch aufwallen müssen; auch einem leisen, anmuthigen Wellengekräusel und Wellengewiege schmiegt sich gern die Musik an. Auch ist es nicht nothwendig, daß die Helden sämmtlich einen ausgeprägten Drang zum Leben in sich tragen; die Bewegung ihres Gemüthes kann eine umgekehrte Richtung einschlagen. Eine Abwendung ihres Willens vom Leben kann eintreten, eine Resignation auf Rache, Ruhm, Glück, Liebe, Leben.

Vor Allem ist es Richard Wagner's Verdienst, gezeigt zu haben, daß solche Charaktere musikalische sind. Ich erinnere nur an den König Marke in „Tristan und Isolde", an Wotan im „Ring des Nibelungen"; auch Hans Sachs in den Meistersingern gehört in gewißem Sinne hierher. Da indessen solche Charaktere dem Gange des Drama's feindlich sind, so kann eine Umwandlung der Gesinnung zur Resignation in den Hauptpersonen erst am Schlusse der Handlung eintreten. Doct wirkt sie dann um so erhebender, indem sie schafft, daß der Schauende die Fesseln des wirren und schuldvollen Lebens vergißt, sich ganz der einen und reinen Idee des Kunstwerkes hingiebt, ahnend ein anderes Leben voller Heiligkeit und Seligkeit".

Hier erhält das Wort stimmungsvoll eine ganz andere Bedeutung, indem es auf jene Voraussetzung der Phantasieanregung, die oben zu vermißen war, näher eingeht. Aber ob das Drama kein höheres Ziel in's Auge zu fassen habe, als das von Schl. in's Auge gefaßte, ist denn doch noch sehr die Frage. Denn in erster Linie kommt es im Drama darauf an, den Kampf zweier sich widerstrebenden Ideen groß und gewaltig uns vorzuführen und den Sieg des Berechtigten über das Unberechtigte zu erkennen zu geben. Der blinde Zufall, die Willkür des gewöhnlichen Leben's wird nicht mehr anerkannt im

Drama. Der Dichter, der darauf ausgeht, stimmungsvoll zu sein, wird leicht an unrechter Stelle zum Lyriker, d. h. er wird Empfindungen schildern, statt in energischen, stramm dem dramatischen Endziele zustrebenden Handlungen die Entscheidung herbeizuführen. Lohmann's Gesangsdramen zeigen uns, wie man den Anforderungen eines Musikdrama's auf neuen Voraussetzungen hinlänglich gerecht werden könne. —

S. 17 heißt es: „Die Künstler fühlten und wußten bereits lange, daß ihrem Schaffen in den einzelnen Kunstarten etwas fehle. Sie klagten darüber, daß sie sich niemals gewiß sein könnten, ob ihre Werke mit zwingender Gewalt diejenige Wirkung hervorrufen würden, welche von ihnen gewollt sei. Man erkannte, daß der eine Künstler mit seinen Mitteln in einer Richtung mehr vermochte als der andere. Bemühte sich der Dichter mit den schönsten Versen seine Hörer in eine liebliche, anmuthige Stimmung zu versetzen, so blieben Herzen und Mienen lange Zeit ohne Leben; strich dagegen der Musiker seine Saiten, so war nach wenigen Tönen die Stimmung da". Hier mischt sich offenbar einiges Wahre mit vielem Falschen. Richtig ist, daß jede Kunstart in gewissen Fällen zu andern Resultaten gelangt, als sie selbst erwarten konnte; aber nur dann, wenn der Künstler über die Grenzen seiner Kunst hinausging oder in den Hauptstücken sich in den Mitteln vergriff. Und war wirklich durch ein Gedicht beim Hörer erst dann die Stimmung gewekt, sobald der „Musiker seine Saiten strich"?. Kommt es nicht sehr darauf an, wie die Musik beschaffen, ob sie gut und im Einklange mit der jeweiligen Poesie steht, in welchem Falle allein sie einer guten Wirkung fähig ist, während wenn sie schlecht, dürftig, phantasielos ist, sie die Stimmung durchaus nicht weckt, sondern eher abschwächt? Diesen großen Unterschied darf man gewiß nicht übersehen.

Wenn Schl. zum Schlusse bemerkt: „Innig verwachsen ist das musikalische Drama mit den unser Staats und Gesellschaftsleben beherrschenden Ideen" und dann unmittelbar darauf auch ausspricht: „im musikalischen Drama feiere das von aller Convention losgelöste Menschliche seine Feste", so liegt darin ein Widerspruch. Denn „Staats- und Gesellschaftsleben" beruhen auf weiter nichts als auf Convention; wenn man also die sie beherrschenden Ideen künstlerisch verwerthet, wird man dem Conventionellen Thür und Thor öffnen müssen. Das geläuterte Musikdrama hat überhaupt mit dem „Staats- und Gesellschaftsleben" nichts zu thun, das Ewig-Gültige, Rein-Menschliche hat es ausschließlich und unverwandt im Auge zu behalten.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Weimar.

Noch immer ist das musikalische Füllhorn unserer musikalischen Saison Dank der beglückenden, anregenden und aufmunternden Anwesenheit des Großmeisters Dr. Franz v. Liszt und der Unermüdlichkeit unseres frischbegeisterten Müller-Hartung unerschöpft, so daß ich noch immer einiges von Bedeutung Ihnen, mein hochverehrter Herr Redakteur und Ihren wohlgeneigten Lesern notificiren muß. Zunächst hörten wir in dem letzten Concerte der Großherzogl. Orchesterschule am 20. Juni, welche Aufführung durch die Anwesenheit der beiden einzigen Meister Dr. Franz v. Liszt und Dr. Hans von Bülow ausgezeichnet wurde, eine ganz interessante neue Symphonie in G-moll von Meyer-Olbersleben (Schüler Müller-Hartungs), Lehrer an der Musikschule in Würzburg, welche nicht gewöhnliches Interesse erregte. Sämmtliche Themen tragen eine bedeutungsvolle Physiognomie an sich, die Verarbeitung derselben zeigt von ungewöhnlicher Gestaltungskraft, die Instrumentation bekundet das Studium der besten älteren und neueren Meister, namentlich an Wagner auch hinsichtlich der Harmonirung erinnernd, so daß einer der Hörer an Göthes Worte: „Licht, mehr Licht!" anklingend scherzhafter Weise sagte: „Liszt, mehr Liszt"! — ein Ausspruch der gar nicht ohne Geist war und den jungen talentvollen Mann daran erinnern möchte, daß er, um auf ein Wortspiel zu riskiren: „Luft, mehr Luft" — in seinen Orchestersätzen, in welchen man manchmal etwas ruhen und aufathmen möchte — dergleichen Halte-Ruhen, Erholungspunkte, resp. Zwischenstationen sind bekanntlich in den größeren Lisztschen Instrumentalwerken stets zu finden, — berücksichtigen sollte. Auch das harmonische Element bedürfte hin und wieder wohl etwas der Ruhe, denn das ewige Moduliren und Flaniren in alle möglichen und unmöglichen Tonregionen bekommt man doch selbst in Wagner's Werken bisweilen satt, so daß man manchmal bei ruhigern harmonischen Partien ausrufen möchte: Verweilet, denn ihr seid so schön. Auch die Instrumentirung könnte hin und wieder etwas gelichtet erscheinen. — Herr Töpfer, Schüler der Anstalt, spielte Einleitung und Andante Emoll aus Lindners Celloconcert recht befriedigend. Ein gleiches Urtheil gilt auch von der Ausführung der bekannten Arie des Orpheus: „Ach ich habe sie verloren" von Gluck, durch Frl. Eichler aus Leipzig. Ebenso läßt die Darstellung des 1. Satzes aus dem Hmollconcert von Hummel, durch Herrn Roßelt (ebenfalls Anstaltsschüler) weitere günstige Fortschritte erwarten. —

Schließlich haben wir in dem letzten Kirchenconconcerte eine neue Ruhmesthat M. H.'s und seiner vielgetreuen Mannen zu verzeichnen. Derselbe führte vor Kurzem Cherubini's Requiem für gem. Chor und Orchester, sowie Dr. Franz Liszt's ungarische Krönungsmesse für Soli, Chor, Orchester und Orgel, hinsichtlich des Orchesterparts lediglich (mit Ausnahme der Soloviolinen) mit Schülern der Musikschule auf. Das erstgenannte Werk betreffend ist es bekannt, daß man dasselbe eine Zeitlang überschätzte und es wenigstens theilweise über das Mozart'sche gestellt hat, (selbst L. v. Beethoven scheint diese Vorliebe getheilt zu haben), eine Vorliebe die Ref. durchaus nicht theilen kann. Den classischen Kirchenstyl repräsentirt, nach unserer Meinung, am meisten der erste Satz, während die anderen, neben schönen, ergreifenden Zügen, denn doch auch viel Conventionelles, ziemlich an das Weltliche streifend, aufzuweisen haben. Daß Franz Liszt in seinem viel zu sehr vernachläßigten Requiem für Männerchor und Orgel die herkömmliche Schablone gänzlich durchbrochen und den mit Recht berühmten alten ehrwürdigen Text ganz anders illustrirt hat, als mit — Glacéhandschuhen und im Frack, scheint freilich gar Vielen noch ein Buch mit sieben Siegeln zu sein. Die Execution war eine im Ganzen lobenswerthe. —

Die ungarische Krönungsmesse Franz Liszt's wurde bekanntlich 1867 am 8. Juni in Ofen, bei der Krönung des Kaisers Franz Joseph I. als König von Ungarn, mit höchstem Glanze zum ersten Male zur Darstellung gebracht. Der deutsch-ungarische Tonsetzer löste bei diesem hervorragenden Gelegenheitsstücke ein ganz neues Problem der kirchlichen Tonkunst, indem er

das nationale (hier specifisch ungarische) Element mit den strengeren kirchlichen Formen zu vereinigen suchte, ein Experiment, das (wenigstens nach unserem Ermessen) vollständig geglückt ist.

Im Kyrie (Andante maestoso assai) liegt der Kern der ganzen Messe, obwohl dieser Theil kaum hundert Takte umfaßt. Nach einigen zwanzig pompösen Takten tritt das Kyrie der Singstimme, auf ungarische Motive basirt, ein, aber wechselnd von dem Bläser- und Streichorchor unterstützt. Im 47. Takte begegnet man zwei eigenartigen, rhythmischen Figuren, aus welchen sich dann die Orchesterbegleitung bis zum Schlusse thematisch weiter spinnt, während Soli und Chor das Motiv des Christe eleison ausführen und in den überraschendsten Wendungen durchführen. Mit einem breit angelegten Unisono des Chores erreicht die Steigerung ihren Höhepunkt.

Das Gloria ist am ausgedehntesten, denn es bildet beinahe ein gut Dritttheil der ganzen Messe. Demungeachtet bietet es große Einheit und künstlerische Abrundung; auch zeigt es eine großartige meisterhafte Verwendung der aufgenommenen ungarischen Anklänge und nebenbei eine solche Kraftfülle und religiöse Erhabenheit, daß wir dasselbe, ohne alle weitere Uebertreibung, wohl als den blinkensten Edelstein des Ganzen declariren dürfen.

Das nach dem 116. Psalm entworfene Gradual ist eine feurige Dankeshymne, die entweder für gemischten oder Männerchor und Orchester, auch separat bei geistlichen Concerten mit Glück verwendet werden kann.

Ganz eigenartig hat der Tondichter das Credo auf- und angefaßt, so daß die ganze neuere kirchenmusikalische Literatur kaum etwas Aehnliches darbieten dürfte. Dieser ganze 3. Satz ist nämlich eine „Novantike"; er ist lediglich auf den alten gregorianischen Kirchengesang (dorische Tonart) basirt und beruht auf den berühmten Cantus firmus der königl. Messe. Daß ein lebensfrischer Meister die Antike nicht copirt, sondern zeitgemäß restaurirt, ja womöglich neu construirt und zu neuem Leben gebiert — das ist man von „Ihm" ja längst gewohnt.

Das Offertorium ist ebenfalls in seiner Art ein Unikum. Die Stelle des „Gesanges übernimmt die Violine mit weihevollen Gängen, Gesängen und Klängen", in Begleitung des Orchesters, die Solovioline war durch Concertmeister Friedberg aus Odessa besetzt, derselbe executirte das Geigensolo in dem Benedictus in dankenswertester Weise.

Das Sanctus dient dem herrlichen Benedictus, welches in Hinsicht der sanften Ausdrucksweise erhabener und erhebender Conception den Culminationspunkt bildet, als Einleitung.

Im Benedictus entfaltet sich völlig das frühere im Christe eleison intonirte Motiv in einem so ergreifend poetischen Colorit, daß man nicht nur die kindlich freie Einfachheit des Gedankens, sondern auch die Zartheit der Instrumentation bewundern muß.

Das Agnus Dei bringt keine eigentlich neuen Gedanken, sondern rekapitulirt nur früher Gehörtes in neuer Beleuchtung und schließt das Ganze weihevoll ab.

Der chorische, solistische und instrumentale Theil ging ohne erhebliche Unfälle von statten. Die Instrumentalbegleitung seitens der Orchesterschule war durchaus ehrenwerth. —

Das allerletzte Concert riskirten hier — leider ohne großen pekuniären Erfolg — die Herren Emil Weeber (Pianist), Alexander v. Czeke (Violine) und Wilhelm Kühnert (Solo-Cornet à Piston) aus Wien. Herrn Kühnert, wenn wir nicht irren, ein Thüringer, lernten wir in Bayreuth als einen der Ersten, wenn nicht den Ersten seines Faches kennen. Auch hier gab er Proben seiner ungewöhnlichen Virtuosität, indem er z. B. einige Variationen aus dem „Carneval von Venedig" zum Besten gab. Daß er indeß die auf dem Programm verzeichneten Solopiecen nicht respectirte und deshalb auch nicht executirte, sondern uns nur mit einigen Bagatellen abspeiste, die er nach obendrein als — „nicht gut disponirt", vortrug, hat uns gar nicht gefallen und seinem Künstlerruhm nur geschadet. Weit besser zogen sich die beiden übrigen Herren aus der Affaire. Herr Weeber spielte „Einzug der Gäste auf der Wartburg" von Wagner-Liszt, Gavotte von Silas, die Blechschmidt-Variationen von Händel, Spinnlied von Wagner-Liszt, Improvisation über Themen aus Wagner's „Ring des Nibelungen" und Liszt's ungarischen Sturmmarsch und documentirte sich als sehr respektabler Pianist der Liszt'schen Schule, der seinem Meister alle Ehre machte. Auch Herr v. Czeke zeigte sich als Meister der Violine. Wir hörten von ihm in recht guter Weise: Adios a la Alhambra, Elegia morana von J. de Monasterio, Le trille du diable von Tartini, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj und Hauser's Rhapsodie hongroise. —

A. W. Gottschalg.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 29. Juli Concert des Musikdir. F. Breunung mit Fritz Wenigmann, Pianist Carl Heymann aus Frankfurt, Frl. Elvira Moser, Concertsäng. aus Königsberg und Max Friedländer, Concertsng. aus London: Egmontouverture, Romanze aus dem „Prophet", Chopin's Emollconcert, Don Juan-Arie, Alla trinita beata, a capella-Chor a. d. 15. Jahrh. und Ave verum von Mozart, Gade's Hochland-Ouverture, Löwe's „Archibald Douglas", Capriccio, Siciliano, Introduction und Allegro alla Tarantelle aus „Suite für Pianoforte" und drei Lieder von Breunung sowie Doppelchor aus Händel's „Salomo". —

Baden-Baden. Am 3. Orgelconcert von Edm. Khym aus Berlin: Fuge ricercata von Bach, Adagio serieuse Fdur von Merkel, Choralvorspiele („Es ist gewißlich an der Zeit" und „Ich ruf' zu dir Herr Jesu Christ") von Bach, 3. Satz aus Rheinberger's Pastoralsonate über den 8. Psalmton, La Sposalicio von Liszt, Halleluja aus dem „Messias", „Die Trauung" von O. Kapler, 3. Satz aus Bach's 2. Sonate, Adur-Andante von Volkmann, Desdurpräludium von Chopin und Concertpedaletude von L. Rebbeling. —

Dunedin (Neu-Seeland bei Australien). Concerte der Pianisten Sauret und Scherek, der Violinistin Camilla Urso sowie der Concertsng. Frl. Agnes Palma und Frl. Jennie Sargent: Duos für 2 Claviere: Liszt's Normafantasie, Danse macabre von Saint-Saëns, Mozart's Ddursonate, Hofmann's norwegische Tänze, Chopin's Desdurwalzer, Hommage à Händel von Moscheles, Schumann's Andante con Variazioni, Valse Impromptu von Raff. — Pianofortesoli: Tarantelle und Walzer von Rubinstein, Caprice von Espinosa, Liszt's Le Rossignol, „Erlkönig", Tannhäusermarsch und Stabat mater, Amolltarantelle und Etude caprice von de Beriot, Weber's Edurpolonaise und Fmollconcertstück, Pflughaupt's „Am Spinnrad", Litolff's Spinnlied, Chopin's Gmollballade, Asdurpolonaise Bdurmazurka und Trauermarsch, Mendelssohn's Rondo capriccioso, Thalberg's Luciafantasie — Violinsoli: Ernst's Othellofantasie, Rondo papageno und Elegie, Valse caprice, Faustfantasie und Air russes von Wieniawsky, Sonate von Rust, Fantaisie caprice und Rêverie von Vieuxtemps, Paganini's Variationen über „Moses" für die Gsaite, Hexentanzvariationen und „Carneval von Venedig", Tartini's Teufelstrillersonate, Nocturne von Field, Tarantelle von Raff, Dmollvariationen von Corelli, Air von Bach, Valse de Salon von Taborowsky sowie Arien, Duette und Gesänge verschiedener Componisten. —

Ems. Am 30. Juli Concert von X. Scharwenka und

G. Holländer mit Frau Adelheid Holländer und dem Curorchester unter Jul. Liebig: Lodoiskaouverture, Bruch's zweites Violinconcert, Arie aus Eckert's „Wilhelm von Oranien", Scharwenka's Bmollclavierconcert 1. und 2 Satz, Violinstücke von Wieniawski und G. Holländer, drei Lieder von A. Holländer, Reinecke und Würst, Clavierstücke von Pergolese, Liszt und Scharwenka. —

Leipzig. Am 31. Juli in der Thomaskirche: „Herr, der König freuet sich in seiner Kraft" von C. Kuntze und „Erfreuender Gedanke, Gott rief in's Leben mich" von Reissiger — sowie am 7. August: Fuge über „Vom Himmel hoch" von Bach, Adurcanon von W. Stade, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" von Beethoven und „Wie ein wasserreicher Garten wird dein Herz zu schauen sein" von Rietz. — Am 8. in der Nicolaikirche: Mozart's Ave verum. —

Spa. Am 30. Juli Concert mit Frl. v. Edelsberg, Viol. Heinberg aus Lüttich, Vlcll. Bellmann und der Symphoniecapelle unter Jahn: Sévillana aus Don César de Bazan von Massenet, Concertino von Goltermann, Tannhäuserarie, Adagio aus Spohr's 9. Concert, Scherzo capriccioso von David, Carnaval dans les Romagnes, symphon. Fragmente von J. B. Rongé, Concertfantasie von D. Heinberg, Adieu à la mer von Rosenhain, Nocturne von Chopin, Airs Hongrois von Bellemann, Sérénade de printemps von Berardi und Le Basilic von Graziani. —

Stuttgart. Der Capellmeister des 7. würtemberg. Infanterieregiments, Hr. G. A. Carl, veranstaltete im Laufe des Sommers Concerte, in denen nur Werke eines Meisters aufgeführt wurden, also sogenannte Componistenabende, und zwar einen Mozart-, Beethoven-, Schubert-, Weber- und Wagner-Abend, denen zum Schluß noch ein chronologisches Concert folgte, welches in vier Abtheilungen Werke von Gluck, Mozart, Weber und Wagner brachte. —

Personalnachrichten.

— Der König von Sachsen verlieh dem Hofrath Dr. H. Th. Petschke in Leipzig das Komthurkreuz 2ter Classe des Albrechtordens. —

— Dr. Franz Liszt wurde von dem „Freien deutschen Hochstift für Wissenschaften, Künste und allgemeine Bildung" in Frankfurt a/M. zum „Ehrenmitglied und Meister" ernannt. Vor Kurzem wurde dem Meister auch ein Zeichen der Verehrung von Seiten des Edinburger Männergesangvereins in Form eines mit Inschrift versehenen goldenen Kranzes, eines wahren Meisterstückes der Goldarbeiterkunst, zu Theil. —

— In einem Anfang Juni zu Melbourne (Australien) stattgefundenen großen Concerte, in welchem unter Anderem Wagners „Liebesmahl der Apostel", Beethovens Esdurconcert und Hugo Ulrich's Symphonie triomphale zur Aufführung gelangten, sind Fr. Carlotta Patti-Demunck und Hr. Demunck für ihre ausgezeichneten Kunstleistungen neben dem größten Beifall noch durch einen goldenen mit Diamanten gezierten Kranz und eine goldene Lyra geehrt worden. —

— Vlcell. Wilh. Müller, der jüngste Bruder aus dem jüngeren Quartett der Gebr. Müller, hat einen Ruf als Professor an das College of Music nach Cincinnati erhalten. —

— Capellmeister Emil Paur, bisher am Königsberger Stadttheater thätig, der sich um die Aufführung von Adalbert v. Goldschmidt's „Sieben Todsünden" in Hannover s. Z. besonderes Verdienst erwarb, wurde als Hofcapellmeister nach Mannheim berufen. —

— Capellmeister Joh. Hummel in Brünn wurde an Stelle des nach Wien übergesiedelten Dr. O. Bach zum Director des Salzburger Mozarteums erwählt. —

— Capellmeister Arno Kleffel vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin wird in diesem Herbst nach Augsburg übersiedeln, um die musikalische Leitung des dortigen Stadttheaters zu übernehmen. —

— Gounod componirt ein Oratorium, das bei dem Musikfeste in Birmingham im Jahre 1882 zur ersten Aufführung gebracht werden soll. —

— Anton Rubinstein hat den Anfang des Sommers zur Composition eines Streichquartetts benutzt. —

— Die Münchener Hofopernsänger Reichmann und Nachbaur feiern am Kroll'schen Theater seit längerer Zeit große Triumphe. —

— Vlcll. Hollmann wurde von Hans Richter für die Wiener Musikgesellschaftsconcerte als Solocellist gewonnen. —

— Frau Marcella Sembrich hat ein Engagement für sechszehn Vorstellungen in Madrid angenommen, dieselbe erhält für jeden Abend 2000 Francs. —

— Die Violinistin Camilla Urso hat in Dunedin, Provinz Otaho, Neu-Seeland, im Laufe des Sommers zehn Concerte gegeben, welche Mitte Mai dieses Jahres begannen und die besten waren, welche man jemals hier gegeben hat. —

— Mlle. Bilbaut-Vauchelet, die ausgezeichnete Coloratursängerin der Pariser Opéra-comique, gastirte mit sensationellem Erfolge an der Brüsseler Oper. —

— Friedrich Bodenstedt hat Amerika gegen Ende des vorigen Monats verlassen und aus der neuen Welt, die ihn so überschwänglich gefeiert hat, auch eine reiche, ihm auf dem Boden Amerika's erwachsene und gereifte dichterische Ernte mitgenommen. —

— Albert Niemann, welcher die Ferienmuße auf seiner Villa in Wiesbaden verlebt, hatte vor wenigen Tagen das Unglück, sich beim Baden durch einen Fall nicht unerheblich zu verletzen, in Folge dessen er sich sogar einer Operation unterziehen mußte. Doch hofft man auf glückliche Genesung. —

— Am 24. Juli starb in Stettin der bekannte Liedercomponist F. Beschnitt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Verdi componirt einen nach Shakespeare's „Othello" gearbeiteten Operntext, der den Titel „Jago' führt. —

Die Berliner Oper wird am 24. mit „Fidelio" wieder eröffnet. —

Vermischtes.

— Ueber die Pläne Adelina Patti's für die nächste Zeit kursiren die verschiedensten Gerüchte. Wie der „Figaro" wissen will, hätte die Patti ein achtzehnmonatliches Engagement für Amerika gegen ein Honorar von 3 Millionen Francs angenommen; nach ihrer Rückkehr wolle sie dann der Künstlerlaufbahn entsagen. Sie hege schon lange diesen Lieblingswunsch. So wie Rossini, nachdem er seinen „Wilhelm Tell" componirt, nichts mehr geschrieben habe, wolle die Patti, daß man eines Tages von ihr sage: „Die Patti, eine Nachtigall, hat in dem Augenblick zu singen aufgehört, als sie am besten gesungen." —

— Das Bayreuther Wagnertheater wurde am 26. v. M. von einem großen Unwetter stark mitgenommen und das Dach von dem Sturme theilweise ganz zerstört. —

— In Frankfurt a/M. fanden Ende Juli die Prüfungen des Hoch'schen Konservatoriums zum ersten Male öffentlich statt. Das von den Schülern der Mittel- wie Oberklassen Gebotene wird sehr gelobt, einige Leistungen werden sogar als vorzüglich bezeichnet. —

— Ein interessantes Concert fand am 10. vor. Mts. im Londoner Christallpalast statt. Es war dies eine Aufführung, veranstaltet von der musikalischen Akademie für Blinde zu Upper Norwood, unter Mitwirkung des Manns'schen Orchesters. Die Leistungen der Schüler und Schülerinnen werden von der Kritik sehr gerühmt. —

— Die Pianofortefabrik von Gebr. Erard in Paris feierte vor Kurzem das hundertjährige Bestehen des Geschäfts, und überwiesen bei dieser Gelegenheit die Chefs der Firma ihrem Arbeiterpersonal die Summe von 60,000 Francs. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Breunung, Ferd., Pianofortesuite. — Aachen, am 29. Juli durch Carl Heymann. —

Bruch, Max, Zweites Violinconcert. — Ems, am 30. Juli durch Gust. Holländer. —

Casamorata, Dmollstreichtrio. — Mannheim, Matinée von Jean Becker —

Delahaye, L. L. „Arlequin", Scherzo für großes Orchester. — Baden-Baden, durch das Curhausorchester. —
Delibes, Léo, Intermezzo aus dem Ballet „Naïla". — Baden, durch das Curorchester. —
Hetzel, M., Ddurclaviertrio, — Mannheim, Matinée von Jean Becker. —
Heynberg, D., Concertfantasie für die Violine (z. 1. Mal. — Spa, am 30. Juli im Casinoconcert. —
Hiller, Ferd., Ouverture zur Oper: „Ein Traum in der Christnacht". — Baden-Baden, durch das Curorchester. —
Kretschmer, E., „Musikalische Dorfgeschichten". — Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber am 21. Juli. —
Le Beau, Luise Adolpha, Dmollclaviertrio. — Mannheim, Matinée von Jean Becker. —
Massenet, J., Sevillana aus „Don César de Bazan". — Spa am 30. Juli im Casinoconcert. —
Moszkowsky, M., Spanische Tänze. — Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber am 21. Juli. —
Rongé, J. B., „Carnaval dans les Romagnes", symphonische Fragmente. — Spa, am 30. Juli im Casinoconcert. —
Rosenhain, J., „Adieu à la Mer", Concertscene für Sopran mit Orchesterbegleitung. — Spa, am 30. Juli im Casinoconcert. —
Schulz-Schwerin, C., Tassoouverture (für Harmoniemusik). — Stettin, in einem Militärconcert. —
Weißheimer, Ouverture zu „Meister Martin und seine Gesellen". — Baden-Baden, durch das Curhausorchester. —
Wilhelmy, Aug., Paraphrase über das Preislied aus den „Meistersingern". — Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber am 21. Juli. —

Fremdenliste.

E. Hungar, Concertsänger aus Dresden; Drechsler, Concertmeister aus Riga; Herm. Kabisch, Director der „Akademie für Kunstgesang" in Stettin; Brenner, Capellmeister aus Dorpat; Forchhammer, Musikdirektor aus Quedlinburg; Wilhelm Kes, Concertmeister aus Amsterdam; A. Naubert, Musikschriftsteller aus Neu-Brandenburg; Plötner, Musikverleger aus Dresden; Frl. Rindfleisch, Pianistin aus London; Alb. Hammer aus Nordhausen. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

W. M. Puchtler, Op. 22. Zwei Mazurken. Braunschweig, Bauer. Mk. 1,80.

Diese Stücke gehören zu Bauer's „Album deutscher Tondichter". Die Sammlung bringt Beachtenswerthes und Annehmbares wie von Anfang an so auch noch jetzt. Beide Mazurken zählen dazu. —
R. Schb.

Felix Semon, Op. 5. Deutsche Walzer. Berlin, Bote & Bock 2 Mk. —

Jedenfalls hat der Autor mit der Bezeichnung: Deutsche Walzer mehr das Gemüthliche, Anheimelnde im Gegensatz zu dem bei diesem Tanze jetzt mehr vorherrschenden Esprit hervorheben wollen, denn sie sind mehr im Charakter des Ersteren gehalten. Freilich greift er auch oft genug voll und kräftig in's Zeug und schlägt mehr die Saiten als daß er sie rührt, aber auch ein solcher herzhafter, urfrischer Ton thut recht wohl, und sind diese Walzer kräftigen, vollgriffigen Spielern angelegentlichst zu empfehlen, sie werden auch zartere tiefempfundene Stellen finden. —
Rob. M.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Charles Mayer, Polka pour le Pianoforte. à 4ms. Dresden, Brauer. Mk. 1.

Aus Mayer's Glanzperiode herrührend; eine Polka, welche Jedem, der dergleichen Musik gern hört und Freund ist, Wohlgefallen abnöthigt. Dieselbe ist auch für Violine und Pianoforte eingerichtet, (in leichtere Tonart versetzt), und wird gewiß auch in dieser Form ihren Zweck, zu ergötzen, erfüllen. —
R. Schb.

Richard Kleinmichel, Op. 45. „Rosen ohne Dornen". Ein Cyklus von 6 Stücken in Tanzform. Leipzig, Forberg. —

Von den hier aufgeführten Compositionen, die dem mit Originalsachen wenig bebauten Felde der vierhändigen Clavierliteratur angehören, läßt sich nur Gutes berichten mit Ausnahme der „Rosen ohne Dornen". Kleinmichel bearbeitet, denn anders kann man sich nicht ausdrücken, in diesen 6 Stücken in Tanzform nicht allein allbekannte Motive von Strauß, Suppé u. A., sondern er verschmäht es auch nicht, triviale Melodien und sogar Anklänge an verpönte Gassenhauer zur Benutzung heranzuziehen. Ein Titel wie „Dornen ohne Rosen" wäre angebrachter und bezeichnender gewesen. Solchen Productionen muß sich die Kritik energisch gegenüberstellen. —

Max Brauer, Op. 2. Drei Clavierstücke. Cöln, P. J. Tonger. —

Die drei Clavierstücke (Präludium, Intermezzo, Gavotte) von Brauer mit der jungen Opuszahl 2 an der Stirn, führen den Componisten sehr vortheilhaft in der Musik-Welt ein. Steht er auch noch nicht auf eigenen Füßen, so ist doch Alles, was er bietet, edel erdacht und verräth durchweg künstlerischen Ernst, sodaß man mit Interesse seine weitere Entwickelung verfolgen wird. —

Bayreuther Patronatverein.

Ueber Verloosung der Mitgliedschaftsrechte.

In Uebereinstimmung mit der von der Wiesbadener Versammlung ausgesprochenen Resolution erklären wir hiermit: **daß Verloosungen von Mitgliedschaftsrechten innerhalb des Patronatvereines selber nicht stattfinden dürfen.**

Selbständige Vereinigungen, außerhalb des Bayreuther Vereines, welche durch Zahlung größerer Gesammtbeiträge für den Fonds des Letzteren sich einen Anspruch auf gewisse Rechte der Betheiligung an den Bayreuther Unternehmungen zu erwerben gewünscht haben, werden vielleicht mitunter in die Nothwendigkeit versetzt sein, besagte Rechtsansprüche unter ihre Mitglieder auch durch das Loos zu vertheilen. Diese Privatvornahme des betreffenden Vereines hat aber für uns nur den Charakter einer Provisorischen Uebereinkunft in dem internen Kreise desselben. Von **uns** können die bezüglichen Rechte faktisch und offiziell erst dann bescheinigt werden, wenn uns die bestimmten **Personen**, denen durch den Vertheilungsmodus des betreffenden Vereines die eventuelle Benützung derselben zugesprochen worden ist, **namentlich** als neu eintretende **Mitglieder des Bayreuther Vereines** angemeldet worden sind. Hierbei müssen wir uns sowohl die Bestimmung des uns wünschenswerth erscheinenden **Termines** der Anmeldung als auch insbesondere, wie bei jeder andern Anmeldung die **Bestätigung** der Mitgliederschaft und ihrer Rechte unsererseits vorbehalten.

Wir ersuchen hiermit zugleich die unter obige Kathegorie fallenden selbstständigen Vereinigungen: die interne Vertheilung der **bis jetzt** von ihnen bezüglich des nächsten Festspieles erworbenen Gesammtrechte unter ihre Mitglieder **bis zum 31. Dezember d. J.** vorzunehmen und sodann die Namen der betreffenden Personen, welche danach für die künftige Benutzung der Rechte bestimmt sein werden, uns zur offiziellen Bestätigung als Mitglieder des Patronatvereines baldmöglichst anmelden zu wollen. —

Bayreuth, 15. Juli 1880.

Der Vorstand
des Bayreuther Patronat-Vereines.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Montag den 4. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; Italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren: **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Heinrich Klesse**, k. Musikdirector Dr. **Wilhelm Rust**, Cantor der hiesigen Thomasschule, **Alois Reckendorf**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern, mit je 100 Mark pränumerando an die Institutskasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und jede Schülerin ebendahin 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeldlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1880.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Verlag von **Rob. Forberg** in **Leipzig.**

Neuigkeiten-Sendung No. 4. 1880.

Behr, Franz, Op. 423. Blüthenregen. Pluie de fleurs. Rain of flowers. Klavierstück M. 1,75.

Beethoven, L. van, Largo aus dem Concerte in Cmoll. Op. 37, für den Concertvortrag für Pianoforte solo übertragen von Carl Reinecke. M. 1,50.

Haering, A., Op. 9. Trois Feuillets d'Album pour Piano. M. 1.
No. 1. Promenade nocturne.
- 2. Violette.
- 3. Styrienne.

Hauschild, C., Op. 84. Mein Leisnig „Hoch!". Marsch für Pianoforte. 50 Pf.

Keiper, Louis, Op. 45. „Gut Heil!". Turnerfestgruss-Marsch für Pianoforte. Mit Gesang ad lib. (Gedicht von Heinrich Vierordt).

——— Op. 45. „Gut Heil!". Turnerfestgruss-Marsch. Mit Gesang ad lib. (Gedicht von Heinr. Vierordt) und **Hauschild, C.,** Op. 84. Mein Leisnig „Hoch!". Marsch } für Orch. M. 5.

Lewy, Charles, Op. 55. Villa Giulia. Morceau pour Piano. M. 2.

——— Op. 56. Impromptu pour Piano. M. 1,75.

Rheinberger, Jos., Op. 106. Zwei romantische Gesänge für vier Singstimmen mit Orchester- oder Clavierbegleitung.
No. 1. Harald. „Vor seinem Heergefolge ritt". Ged. von Uhland.
Orchesterpartitur M. 4.
Orchesterstimmen M. 7.

Schurig, Volkmar, Op. 11. Fünf geistliche Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. M. 2,25.
No. 1. Hymne am Pfingstfeste. „Heiliger Geist, du Tröster mein". Gedicht von Robert, König von Frankreich
- 2. Am Reformationsfest. „Wenn der Kirche Feinde spotten". Ged. von Jul. Sturm.
- 3. Zur Trauung. „Heilig sei dir jede Stelle". Ged. von H. v. Wessenberg und E. Jacobi.
- 4. Geistliches Abendlied. „Der Tag neigt sich zu Ende". Ged. von Jul. Sturm.
- 5. Begräbnissgesang. „Schweigt nun ihr Klagen" Ged. von Prudentius.

Tschaïkowsky, P., Op. 37. Die Jahreszeiten. 12 Charakterstücke für Pianoforte.
No. 1. Januar. Am Kamin. M. 1.
- 2. Februar. Carneval. M. 1.
- 3. März. Lied der Lerche. 75 Pf.
- 4. April. Schneeglöckchen. 75. Pf.
- 5. Mai. Helle Nächte. M. 1.
- 6. Juni. Barcarolle. M. 1.
- 7. Juli. Lied des Schnitters. 75 Pf.
- 8. August. Die Ernte. M. 1.
- 9. September. Jagdlied. M. 1.
- 10. October. Herbstlied. 75 Pf.
- 11. November. Troïka-Fahrt. M. 1.
- 12. December. Weihnachten. M. 1.

Wohlfahrt, Franz, Op. 36. Kinder-Clavierschule. Vierte vermehrte Auflage M. 2.

——— Op. 52. Familien-Festklänge. Leichte Unterhaltungsstücke für zwei Violinen und Pianoforte. Heft 5. M. 1,25.

——— Op. 66. Leichte Trios für Violine, Violoncell und Pianoforte. No. 3. Amoll M. 2,25. No. 4. Ddur M. 2,25.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 20. August 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 35.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Neue Beiträge zu Beethoven's Biographie aus dem Jahre 1817

von

Dr. Theodor Frimmel.

I.

Es ist an und für sich überraschend, heut' zu Tage noch ganz neue Nachrichten über Beethoven auffinden zu können; um so überraschender ist es dann, wenn es solche sind, die aus einem der wenigst bewegten Jahre von Beethoven's Leben herstammen. Die Nachrichten, die wir bringen wollen, sind, wenn auch nicht von außerordentlicher biographischer Bedeutung, doch sonst in vieler Beziehung so interessant, daß eine Veröffentlichung derselben genugsam gerechtfertigt erscheint. Wie wir sehen werden, bestätigen dieselben theils verschiedene Daten, welche über den großen Meister schon früher gemacht wurden, andrerseits ergänzen oder berichtigen sie die Angaben über die im ganzen wenig thatenreiche Lebensepoche Beethoven's, welche die Jahre 1816 und 1817 betrifft.

Die Nachrichten über die Compositionen Beethoven's aus diesen Jahren in A. W. Thayer's chronologischem Verzeichniß und die in Nottebohm's thematischem Catalog zeigen zwar kleine Unterschiede, lassen jedoch beide erkennen, daß die angeführten Jahre keines von Beethoven's großen Werken haben vollenden gesehen, (die Claviersonate Op. 101 in Adur vom Anfang 1816 allenfalls ausgenommen) am allerwenigsten das Jahr 1817. Thayer beginnt deshalb auch in seinem „Ludwig van Beethoven's Leben" das betreffende Capitel mit den Worten: „Das Jahr 1816 war in Beethoven's Leben in Vergleich zu den früheren ziemlich arm an Ereignissen". Dasselbe gilt in noch höherem Grade vom Jahre 1817: „Der Hauptgrund war der Kampf um's Dasein, der diesmal durch andauernde Krankheit und durch häusliche und vormundschaftliche Verwirrungen auf das äußerste gesteigert war". L. Nohl (Leben Beethoven's III, 104).

Die hier erwähnte Krankheit war, wie Beethoven an die Gräfin Erdödy am 19. Juni 1817 schreibt, ein „Entzündungscatarrh" (Bronchialcatarrh), der ihn Mitte October 1816 befiel und recht langwierig gewesen zu sein scheint; die häuslichen und vormundschaftlichen Verwirrungen beziehen sich auf Wohnungs- und Bedientenwechsel, sowie hauptsächlich auf die allbekannten Zerwürfniße mit der Mutter des Neffen Carl, mit der „Königin der Nacht". Die Vormundschaft über den jungen Carl war Beethoven durch den Tod seines Bruders Caspar Carl (15. November 1815) zugefallen; er mußte sie jedoch der Mutter des Verstorbenen erst förmlich abringen.

In umgekehrtem Verhältnisse zur Menge der Compositionen von 1816 und 1817 steht die außergewöhnlich große Anzahl der Briefe und Billets, welche Beethoven in diesen Jahren und besonders 1817 geschrieben. War die Correspondenz des vorhergehenden Jahres zumeist von Verhandlungen über den Verlag und die Aufführung verschiedener Compositionen in England beherrscht, so finden

wir in diesem Jahre die Briefe, welche die häusliche Unordnung betreffen, in der Ueberzahl.

Diese auffallende Stockung in Beethoven's Production empfindet er schon zu Anfang 1817 sehr peinlich und schreibt damals in sein Tagebuch: „Etwas muß geschehen — entweder eine Reise und zu dieser die nöthigen Werke geschrieben oder eine Oper .... dich zu retten, ist kein anderes Mittel als fort von hier; nur dadurch kannst du wieder so zu den Höhen deiner Kunst entschweben, wo du hier in Gemeinheit versinkst, nur eine Symphonie — — — und dann fort — fort — fort ......". Erst im Juni 1817 geschieht ein directer Anstoß durch Neate und Ries, welche bei der philharmonischen Gesellschaft in London ihren Einfluß als Directoren dahin verwendet hatten, daß Beethoven für den nächsten Winter nach London zu kommen eingeladen wurde. Daß aus dieser Reise nichts geworden, ist bekannt. In jene Zeit der Unthätigkeit nach Außen hin, in die ersten Monate des Jahres 1817 und in die vorangehenden Wochen des Vorjahres nun fallen die neuen Nachrichten, welche uns zur Verfügung stehen.

II.

In dem freundlichen Orte Ober-Döbling bei Wien lebt noch heute ein 80jähriger Mann, Carl Friedrich Hirsch, pensionirter k. k. Hofbuchhaltungs-Rechnungs-Officiant, dessen Jugend durch intime Beziehungen zu Beethoven verklärt wird. Die Erinnerungen an den großen Mann, welchen Hirsch im Jahre 1816 als 15jähriger Jüngling kennen lernte, wurden uns von dem sich noch ungetrübter geistiger und körperlicher Gesundheit erfreuenden Herrn mit großer Bereitwilligkeit und Freude mitgetheilt. Er selbst steht publicistischer Thätigkeit zu fern, um seine interessanten Erinnerungen zu veröffentlichen, deshalb übernehmen wir es hier für ihn, dieselben einem größeren Publikum vorzuführen. Um späterhin im Laufe der Erzählung nicht durch Einschaltungen stören zu müssen, erscheint es nöthig, auf Hirsch's Großvater mütterlicher Seits zurückzugehen. Dieser ist der gelehrte Contrapunktist Joh. Georg Albrechtsberger (geb. zu Klosterneuburg bei Wien 1736, 3. Febr., gestorben 1809, 7. März in Wien), zu jener Zeit Domkapellmeister bei St. Stephan zu Wien. (Sein Enkel, der genannte Carl Fr. Hirsch besitzt ein von unbekannter Hand aber künstlerisch ausgeführtes, lebensgroßes Brustbild seines Großvaters.)

Der Vater, Franz Thomas Hirsch, verheirathete sich mit der jüngsten der 3 Töchter Albrechtsberger's, Anna, und war, wie wir erfahren, ein vielseitig gebildeter Mann, absolvirter Jurist, Theolog, guter Zeichner und überhaupt in den graphischen Künsten bewandert; so war er Kartograph und Professor der Kalligraphie an der Wiener Universität. Einige achtbare Proben seiner zeichnenden Thätigkeit wurden mir von seinem Sohne, dem 1801 geborenen Carl Friedrich Hirsch, vorgezeigt. Vater Hirsch war außerdem von forstwirthschaftlicher Bildung und Beamter an der Centralhofbuchhaltung. Im Jahre 1817 nun wohnte Hirsch in der Renngasse, und der Vater ging oft des Abends zum Speisen in das nahegelegene Gasthaus „zum römischen Kaiser", welches noch heute, wenig verändert unter gleichem Titel besteht (Renngasse No. 1). Dort wurde Hirsch von den Kellnern als interessante Persönlichkeit ein Mann gezeigt, meist allein an einem Tische des Extrazimmers sitzend und durch mancherlei Unarten während des Essens auffällig; es war Beethoven. Er wohnte damals, wie Hirsch berichtet, in dem Hause „zum römischen Kaiser" im zweiten Stockwerk, die Fenster in die Renngasse. Obwohl diese Angabe mit anderen älteren im Widerspruch zu stehen scheint — Beethoven's Brief an Birchall vom 16. Dec. 1816 bezeichnet als Wohnung Seilerstätte Nr. 1055 — so ist doch die Angabe des Herrn Hirsch, dessen Ehrenhaftigkeit durchaus nicht in Zweifel gezogen werden kann, so bestimmt, daß wir zur Erklärung dieses scheinbaren Widerspruchs nur entweder annehmen müssen, Beethoven habe damals, wie ja auch sonst öfter, zwei Wohnungen zu gleicher Zeit gemiethet gehabt, oder er sei, bekanntlich unzufrieden mit den Zuständen in seiner Wohnung auf der Seilerstätte, für einige Wochen in das ihm durch Schuppanzigh's Quartett bekannte Hotel „zum römischen Kaiser" gezogen, wo er der lästigen Sorge für Kost und Bedienung enthoben war. Die undatirten Briefe Beethoven's, welche auf andere Wohnungen (Landstraße) deuten und von L. Nohl in diesen Winter 1816—1817 versetzt werden, wären demnach um einige Monate später anzusetzen.

Denn die Aussage von Hirsch lautet bestimmt dahin, daß er Beethoven im Gebäude des genannten Hotels im Winter kennen gelernt habe. Seinen Verkehr mit dem Meister versetzt er ungefähr in die Zeit vom November 1816 bis zum April 1817.*)

Als Schwiegersohn Albrechtsbergers wagte es Hirsch, sich Beethoven zu nähern und dieser, angeregt durch Hirsch's abwechslungsreiche und anziehende Gespräche, welche, wie es Beethoven liebte, alle möglichen Wissensgebiete berührten, fand Gefallen an seinem neuen Tischgenossen.

Unser junger Friedrich hatte schon in seiner Kindheit ein ausgesprochenes Talent für Musik gezeigt. Der Vater benutzte einen günstigen Augenblick, um Beethoven von dem Talente seines Söhnchens zu erzählen; Beethoven fängt an sich für dieses zu interessiren und fordert Hirsch auf, seinen „Jungen" ihm vorzustellen, er wolle ihm musikalische Anleitungen und zwar im Generalbasse ertheilen. Begreiflicherweise wurde nicht lange gezaudert und bald durfte der junge Hirsch den Lehren des großen Meisters lauschen. Der Unterricht, 2 bis 3 Mal wöchentlich gegeben, umfaßte ungefähr das, was wir heute Harmonielehre nennen. Der heute 80jährige „Schüler Beethoven's", wie sich Hirsch mit Wohlbehagen nennen hört, theilte mir von diesem Unterricht einige interessante Einzelheiten mit. So erinnert er sich, daß Beethoven bei der Besprechung der verminderten Septimenaccorde (der „Dissonanz") längere Zeit verweilt habe. Er hatte

*) Unsere Nachforschungen beim Wiener Magistrat, wo uns mit großer Bereitwilligkeit sämmtliche vorhandene „Aufnahmsbögen" für das Haus „zum römischen Kaiser" ausgehoben wurden, und welche den Zweck hatten, Beethoven's damaligen Aufenthalt documentarisch nachzuweisen, waren fruchtlos, weil für die Zeit, in welcher Beethoven das Hotel bewohnte, kein Aufnahmsbogen enthalten ist.

ihm u. a. auch einmal ungefähr folgendes gesagt: „Lieber Junge, die überraschenden Wirkungen, welche viele nur dem Naturgenie der Componisten zuschreiben, erzielt man oft ganz leicht durch richtige Anwendung und Auflösung dieser Accorde“; hierauf habe er dem „Jungen“ die vielen Auflösungsarten eines und desselben verminderten Septaccordes, je nach der Tonart, auf welchen man ihn bezieht, demonstrirt. Manches sei Schablone in der Musik, was dem Unkundigen als Genie erscheine. Es muß bemerkt werden, daß hier eben das Genie selbst spricht und zwar beim Unterricht, das Genie, dem wieder manches als Schablone erscheinen mag, was ihm doch eigentlich der Genius eingegeben hat; übrigens bezieht sich das Wort „Schablone“ wohl überhaupt auf das Formen in der Musik und sollte wohl dem Anfänger den Werth sauberer Form andeuten.

Des Zeitpunktes, wann der Unterricht begonnen, erinnert sich Hirsch nicht mehr ganz genau; wie oben erwähnt wurde, gibt er aber winterliche Jahreszeit dafür bestimmt an. Unsere Chronologie richtet sich hauptsächlich nach folgenden Taten:

Hirsch gibt an: „Mein Unterricht bei Beethoven wurde ungefähr Anfangs April 1817 durch das Ableben eines theuren Freundes des Meisters abgebrochen, zumal dieser Todesfall Beethoven in einen desperaten Zustand derart versetzte, daß von einem Weiterlehren keine Rede mehr sein konnte und er auch zu jener Zeit meistens düstere Liedercompositionen, z. B. „Rasch tritt der Tod den Menschen an“ etc in der Arbeit hatte. Hierauf begab er sich bald auf's Land zur Erheiterung seines Gemüthes.

Wir fügen hinzu: Die Composition „Rasch tritt der Tod den Menschen an“ (Gesang der barmherzigen Brüder aus Schiller's Wilhelm Tell — 4. Aufzug letzte Scene) für 2 Tenöre und einen Baß, wurde am 3. Mai 1817 in Alois Fuchs' Stammbuch geschrieben mit der Bemerkung zum Schluß: „Zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz“. Wenzel Krumpholz starb am 2. Mai 1817. Die Aussage von Hirsch stimmt demnach bis auf die Verwechslung von Mai und April mit den nachgewiesenen Thatsachen aus jener Zeit überein. Da der Unterricht mehrere Monate dauerte, so ist sein Beginn wohl in den Winter 1816—17 zu setzen. Die Lehrstunden, welche Beethoven ohne Aussicht auf Honorar nur aus Pietät für Albrechtsberger ertheilte, wurden später nicht wieder aufgenommen, da Vater Hirsch, abgeschreckt durch die traurige materielle Lage, in der sich damals Musiker und besonders Componisten, ja sogar Beethoven, befanden, und eingeschüchtert durch die traurigen Zeitverhältnisse, selbst (1817!) für seinen Sohn die weniger geniale, aber mehr sichere Beamtenlaufbahn in der Stiftungsbuchhaltung bestimmt hatte. Der junge Hirsch begann seine Beamtenlaufbahn am 14. Juli 1818. Bald auch war die Familie Hirsch von der Renngasse weg auf den Salzgries gezogen; Beethoven hatte Heiligenstadt und Nußdorf, hierauf die „Landstraße“ etc. zu Wohnorten gewählt, und so ward die Verbindung mit demselben nicht mehr erneuert. C. Fr. Hirsch sah ihn seit seinem Unterricht wenig und nur flüchtig wieder.

Was die Aeußerlichkeiten des Unterrichts anbelangt, so wird uns mitgetheilt, daß der damals schon sehr schwerhörige Beethoven (Hirsch sagt: man mußte damals schon sehr laut mit ihm sprechen) seinem Schüler genau auf die Hände gesehen habe und über etwa gethane Fehlgriffe in lebhaften Zorn gerathen sei, wobei er sehr roth im Gesicht wurde und ihm die Adern (Venen) an Schläfe und Stirn mächtig anschwollen; auch kneipte er in Unwillen oder Ungeduld den Kunstnovizen ganz tüchtig, ja er biß ihn einmal sogar in die Schulter. Er sei also sehr streng während der Lection gewesen, und die beschriebene Leidenschaftlichkeit sei besonders bei „falschen Quinten und Octaven“ hervorgebrochen; wobei Beethoven wiederholt in größtem Grimme herausgepreßt haben soll: „Was thun Sie denn?!“ Nach dem Unterricht sei er dagegen wieder sehr „charmant“ gewesen.

Außer diesen, den Unterricht Beethoven's betreffenden Angaben verdanken wir Hirsch's Freundlichkeit noch interessante Details über Beethoven's Häuslichkeit „im römischen Kaiser“, über sein Aeußeres etc.

Hirsch bestätigt die Angaben über den kräftigen Körperbau des musikalischen Titanen; ebenso die gesunde Röthe auf dem Gesicht desselben; Hirsch machte mich aufmerksam, daß die Augenbrauen sehr dicht gewesen seien und die Stirne niedrig (eine durch den Schädel und die vorhandenen Masken bestätigte Angabe, welcher aber andere, verschiedenen Orts zerstreute weniger glaubwürdige Aussprüche von einer hohen Stirn entgegenstehen). Die Nase sei groß und breit gewesen, besonders die Nasenlöcher (tüchtig „bearbeitet“). Das sehr dichte buschige dunkle Haar war schon grau „melirt“ und stand aufwärts aus dem Gesichte. Hin und wieder beim Notenlesen benutzte der Meister Brillen, nicht aber trug er sie beständig.

Der Personenbeschreibung schließen wir folgende Notizen an: Bei Gelegenheit zeigte ich Herrn Hirsch meine Sammlung von Beethovenporträts, um ihn zu fragen, welche ähnlich seien und welche nicht. Vor allen ähnlich fand er ein in meinem Besitze befindliches Unicum; es ist dies ein kleines Reliefmedaillon, Kopf nach rechts, welches von einem namhaften älteren Wiener Meister zu Anfang der 20er Jahre nach der Natur modellirt wurde. Der Künstler ist jener Jos. Dan. Böhm (geb. 1794, gest. 1865), von dem Eitelberger sagt, „ich gestehe, von keinem Manne auf dem Gebiete der bildenden Kunst so viel gelernt zu haben als von ihm. Er war in jener Zeit, wo es keine selbstständige Lehrkanzel für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie in der gesammten Monarchie gegeben hat, der Einzige, den ich als meinen Lehrer bezeichnen könnte“ (Vergl Eitelbergers „gesammelte Schriften“ I. Band. Biographie von Jos. Dan. Böhm).

An die Entstehung dieses Bildnisses, das ich demnächst zu veröffentlichen gedenke, knüpft sich eine kleine Anekdote:

In der Absicht, Jos. Dan. Böhm eine Sitzung zu gewähren, sei Beethoven mit dem bildenden Künstler raschen Schrittes in seiner Wohnung angelangt. Die Aufwärterin war eben mit dem Kehrbesen beschäftigt und der aufqualmende Staub verdroß den eintretenden Meister; mit raschen Griff erfaßt er einen nahe stehenden Wasserkübel („Schaffel“), den er ohne viele Umstände durch das ganze Zimmer hinschüttete, um den Staub zu löschen.

Als Gewährsmann für dieses bei Beethoven's Ungeduld ganz wahrscheinliche Geschichtchen dient mir ein als angesehener Professor heute noch in Wien lebender Schüler von Jos. Dan. Böhm, der diese Angabe direct aus dem Munde des alten Medailleurs geschöpft hat und mir die Erzählung sowohl, als auch das besprochene Porträt freundlichst überlieferte.

Von den übrigen vorgewiesenen Beethovenbildnissen bezeichnete Hirsch das nach Schimon als gut. Auf den meisten andern fand er die Stirn zu hoch. Von den neueren hatten alle jene seinen Beifall, welche den Schimon'schen oder Waldmüller'schen Typus beibehalten haben, so auch der Kopf auf der Brehmer'schen Medaille, nur sei auch dort die Stirn viel zu hoch. Die auf dem Stieler'schen Bilde angedeuteten Stirnfalten, welche auf beiden Seiten zur Nasenwurzel herablaufen, bezeichnete Hirsch als besonders naturwahr.

Beethoven's Unordnung im Hause wurde ebenfalls von Hirsch bestätigt. Er schreibt mir außerdem: „Im Hause war Beethoven beim Arbeiten in einem geblümten Zeugschlafrock, außer Hause in einem dunkelgrünen oder braunen Rock und grauen oder schwarzen Hosen zu treffen. — . . . . . . Im Zimmer die größte Unordnung, Noten, Schriften, Bücher theils auf dem Schreibtisch, theils auf dem Boden liegend". Als Bedeckung diente dem verehrten Haupt eine Art niederer Cylinder oder in der wärmeren Jahreszeit ein brauner oder schmutziggelber Strohhut. Seine Bedienung wurde vom Hotel aus besorgt. — Soweit die Angaben von Hirsch über Beethoven.

III.

Hirsch selbst kam, wie erwähnt, weiter in keine nähere Berührung mit Beethoven, weshalb er auch bisher in der Beethovenliteratur noch keine Erwähnung gefunden hat, man müßte denn einige ganz kleine lang vergessene Notizen in einigen Wiener Tagesblättern aufzählen, wo Hirsch bei Gelegenheit der Ankündigung von Aufführungen seiner Compositionen (er beschäftigte sich bis auf die Gegenwart mit Musik und komponirte ehemals gute Tanzmusik im Genre der Lanner'schen und alten Strauß'schen, ferner mehreres für Gesang etc.) als „Schüler Beethoven's" erwähnt wird.

Ein curriculum vitae und ein Bildniß von Hirsch erschien, veranlaßt durch ein falsches Gerücht von seinem Tode, im „illustrirten Wiener Extrablatt" des Jahres 1877 (26. und 30. August).

Um die kleine Literatur über unsern neu entdeckten Beethovenschüler ganz vollständig anzugeben, sei auch die „Vorstadtzeitung" vom 19. Dec. 1870 erwähnt, sowie das Extrablatt vom 15. Oct. 1879. —

Hirsch, der in seiner Jugend bei den Beleuchtungsfesten des alten Joh. Strauß eine bedeutende Rolle spielte nahm 1858 seine Pension und lebt seitdem nur mit Musik beschäftigt in unmittelbarer Nähe jener Stätten, an welchen sein verehrter Lehrer so oft geweilt (Heiligenstadt, Döbling, Nußdorf)

Indem wir einerseits dem liebenswürdigen Manne hier öffentlich für sein freundliches Entgegenkommen unsern besten Dank sagen, müssen wir andrerseits unsern Lesern erklären, warum die gemachten Angaben bisher so ganz unbekannt bleiben konnten. Eine Uebersicht über die Beethovenliteratur lehrt uns, daß die besten älteren Autoren, also, Wegeler, Ries, Seyfried, Schindler, auf Grund ihrer eigenen Erinnerungen und der in ihrem Besitz befindlichen Documente geschrieben haben; so später auch Dr. v. Breuning. Eine große Anzahl von andern Autoren, beschränkte sich darauf, die erstgenannten mehr oder weniger geschickt abzuschreiben, zu übersetzen etc. Die ästhetischen und analytischen Arbeiten über Beethoven's Werke stehen dem von uns Mitgetheilten ganz fern. Eine eigentliche Beethovenforschung haben erst L. Nohl's, A. W. Thayer's und Nottebohm's Bestrebungen ins Leben gerufen. Keiner von diesen Beethovenforschern aber lebte in Wien oder dessen Nähe und so konnte es nur zu leicht geschehen, daß ihnen bei ihren Nachforschungen der in stiller Zurückgezogenheit lebende Carl Friedrich Hirsch entging, der, wie wir sehen, neben F. Ries und Erzherzog Rudolf der dritte ist, der von Beethoven Unterricht im Generalbasse erhalten hat.

Instructive Werke.

Heinrich Germer, Opus 28. Die musikalische Ornamentik. Didaktisch-kritische Abhandlung über das gesammte ältere wie neuere Verzierungswesen mit besonderer Berücksichtigung des Clavierspiels. Leipzig, Leede. —

Die Musikwissenschaft heutiger Zeit darf über Nichts mehr Zweifel lassen. Alles muß systematisch, methodisch geordnet und definirbar sein. Wenn man nun bedenkt, daß noch im vorigen Jahre ein heftig erbitterter Streit sich über die Ausführung einer allgemein bekannten Manier in einem allbekannten Tonstücke erhob, nämlich über die Ausführung des Pralltriller's im ersten Satze von Beethoven's Sonate Pathétique, so wird man wohl das Erscheinen einer Schrift gerechtfertigt finden, welche, wie die vorliegende, das ganze musikalische Verzierungswesen speciell behandelt! Sie ist ein Seperatabdruck aus des Verfassers „Technik des Clavierspiels" und verdient bestens empfohlen zu werden.

In einigen Abschnitten, hauptsächlich in dem Paragraph über den Triller, wäre noch etwas mehr Vollständigkeit und eine präcisere Definition wünschenswerth. Denn hinsichtlich der modernen Doppel-, dreifachen und vierfachen Triller verweist er auf sein größeres Lehrbuch; er hätte sie aber in dieser Monographie ausführlich behandeln sollen. Ueber den Beginn des Trillers, ob mit der Haupt- oder Nebennote, führt er zwar die verschiedenen Ansichten vor, man vermißt aber die klare Definition, wie sie heute fast übereinstimmend in den meisten Lehrbüchern gegeben wird. Also dahin lautend: Geht dem Trillertone derselbe Ton schon voran, wie bei a, so beginnt man in den meisten Fällen mit dem obern Tone, also mit e zu trillern. Geht aber der obere sogenannte Nebenton voran, wie bei b, so wird fast stets der Triller mit dem Hauptton, hier mit d begonnen.



Eine gleiche Ausführung erfolgt auch, wenn, wie bei c, der untere Ton dem Trillertone vorangeht. Diese Vortragsweisen bevorzugt man aus dem einfachen Grunde, um beim Beginn des Trillers einen Ton nicht zweimal hintereinander zu bringen, weil dies den melodischen Fluß stört, bei Stellen wie unter c, will man den Terzensprung vermeiden. Daß bedeutende Virtuosen hierin gelegentlich Ausnahmen machen, wirft deshalb die Regel noch nicht um, und der Schüler thut wohl, dieselbe zu befolgen.

Die jetzt allgemein gebräuchliche Ausführung des Doppelschlags in den verschiedenen Tempi veranschaulicht Germer sehr deutlich durch mehrere Notenbeispiele. Er scheint aber dabei zu vergessen, daß dieses Doppelschlagszeichen früher sehr häufig auch in umgekehrter Gestalt erschien und dann zu bedeuten hatte, daß der Doppelschlag von unten, d. h. von der untern Hilfsnote ausgeführt werden sollte, während er jetzt größtentheils mit der obern Hilfsnote beginnt. Aber auch hierbei finden Ausnahmen statt, welche durch die verschiedenen melodischen Gestalten und durch das ästhetische Gefühl bedingt werden. Nur beim Schüler darf man sich nicht immer auf den in vielen Fällen noch nicht gebildeten und geläuterten ästhetischen Geschmack verlassen. Hier müssen klar und präcis definirte Regeln als Richtschnur dienen.

Die Componisten würden am besten thun, bei complicirten zweifelhaften Stellen die Verzierungen vollständig in Noten auszuschreiben, um allen Mißgriffen vorzubeugen. Spohr hat es in vielen Fällen gethan, er erklärte selbst einmal in einer Probe beim Einstudiren eines seiner Werke: „ich habe alle Verzierungen ausgeschrieben". —

Viele der Verzierungen sind nicht bloß äußerlicher Schmuck, nicht stets blos Ausschmückung der melodischen Ideen, sondern in den meisten Fällen und hauptsächlich dann, wenn sie dem Innersten der schöpferischen Phantasie entquollen, so wesentlich zum melodischen Gedanken gehörig, daß ein Auslassen oder eine falsche Ausführung derselben die melodische Idee wesentlich beeinträchtigt, ja zuweilen ganz verunstaltet. Grund genug, um hierin vollständig klar werden zu müssen. Die allgemeine Musiklehre sowie sämmtliche Lehrbücher und Schulen für alle Instrumente sollten darüber ganz übereinstimmende Erklärungen nebst Beispielen zur Veranschaulichung geben. Dem Genie, Sängern wie Virtuosen, bleibt es dann immer noch überlassen, gelegentlich eine andere Modification der Verzierungen hier und da anzubringen, ganz so wie sie sich gestatten, in manchen Stellen dergleichen einzuführen, wo der Componist keine hingeschrieben. Aber schrankenlose Willkür hierin darf auch dem größten Virtuosen nicht erlaubt sein. Jeder intelligente Tondichter weiß schon von selbst, wo er sie vorzuschreiben hat, nämlich nur da, wo sie ihm sein Genius, seine schöpferische Phantasie dictirt. Gegen anderweitige Zuthaten von Seiten der Virtuosen oder Sänger wird er sicherlich protestiren. Außerdem möge man bedenken, daß eine zu häufige Anwendung von Verzierungen aller Art keineswegs zur Verschönerung des Werks dient, sondern sehr oft das Gegentheil bewirkt. Aesthetisches Maaßhalten muß sowohl Componisten wie Virtuosen und Sängern Richtschnur sein und bleiben.

Schucht.

Correspondenzen.

Straßburg.

(Schluß.)

Wer vor einem Jahrzehnt Bach's sogenanntes Weihnachtsoratorium zum ersten Male hörte, mußte über die Anwendung des Namens Oratorium billigerweise erstaunt sein. Bis dahin hatte man darunter die musikalische Darstellung einer biblischen oder heiligen Erzählung, unter möglichster Berücksichtigung der in ihr vorhandenen, eine breitere musikalische Ausführung gestattenden lyrischen oder Stimmungsmomente verstanden. Nunmehr vereinigte man im „Oratorium" gesonderte musikalische Sätze, die keinen andern Zusammenhang hatten, als daß sie demselben Stoffgebiete entnommen waren. Des leitenden Fadens der Erzählung, sowie des richtigen Verhältnisses seiner Theile war das Oratorium durch diese Wandlung verlustig gegangen. Beide Dinge sind nun dem Publikum in hohem Maaße unentbehrlich, zumal wenn das Oratorium sich in erster Linie nicht an das religiöse, sondern an das musikalische Verständniß des Hörers wendet. Geistliche Musik im Concertsaal verlangt eine überaus kräftige Anregung der poetischen Phantasie. Die Phantasie schafft in uns die Stimmungen, welche uns für Alles, was man im Oratorium Stimmungsmusik nennen kann, für Alles, was nicht blos die Handlung vermittelt, erst empfänglich machen, ähnlich wie es dem Componisten selbst ergeht, der erst durch eine lebendige Vergegenwärtigung des Vorgangs alle in ihm enthaltenen Stimmungsmomente wiederzugeben weiß. Es muß sich zwischen Componist und Hörer ein ähnliches Verhältniß herstellen, wie es, um einen sehr äußerlichen Vergleich anzuwenden, bei demjenigen telegraphischen Apparat, welcher Handschrift und Zeichnung der Telegraphisten wiedergiebt, zwischen dem Letzteren und dem Empfänger des Telegramms besteht. Beide bedienen sich nämlich als alleiniger Bedingung der gegenseitigen Verständigung einer Metallplatte von gleicher Qualität und Größe, die ich mit dem allgemeinen Vorgang, der im Oratorium geschildert werden soll, vergleiche. Nur wenn die Kenntniß und Würdigung dieses Vorgangs in Beiden die gleiche ist, wenn der Vorgang im Hörer stets rege angeschaut wird, d. h. wenn beide Platten die nämlichen sind, wobei die Stelle des verbindenden Drathes ganz folgerichtig von dem Ausdrucksmittel der Poesie und Musik versehen wird, nur dann vermag der Componist im Hörer seine eigenen Empfindungen wieder wachzurufen, nur dann hat der Telegraphist die Gewähr, dem Empfänger die genauen Abdrücke seiner Handschrift, seiner Zeichnungen zu liefern.

Der „Christus" steht, in dieser Hinsicht, zwischen dem alten Oratorium und dem Weihnachtsoratorium in der Mitte. Die Reproduction der äußeren Handlung ist dem Hörer überlassen, bei einem so geläufigen Stoff wie dem vorliegenden, gewiß nicht mit Unrecht, um so mehr, als diese Unterdrückung auch die des recitativischen Beiwerks, das die alten Oratorien mehr als erstickendes Unkraut, denn als erfrischender Epheu umwuchert, nach sich gezogen hat. Die Reihenfolge der einzelnen Stücke ist genau der biblischen Erzählung entnommen.

Streng, wohl abgesondert, jedes eine Welt für sich, treten die einzelnen Stücke des Oratoriums uns gegenüber. Der Hörer wird nicht unvermerkt von einem zum andern geleitet, er muß

sich an der Hand seiner Bibelkenntniß in jedes erst hineinversetzen. Zwei Umstände wären es nun gewesen, die ihm seine Arbeit erleichert hätten. Erstens hätten die verschiedenen Stücke so gewählt sein können, daß sie im wohlvermittelten Verhältniß ihrer Aufeinanderfolge gestanden hätten. In diesem Falle hätte beispielsweise Nr. II der Orchestereinleitung Allegretto moderato pastorale, dem Hirtengesang Nr. IV zur Liebe unterdrückt werden müssen (wie es in Baden-Baden geschah), in diesem Fall hätte auf den Orchestersatz Nr. IV nicht ein, wenn auch noch so verschiedener Orchestersatz Nr. V folgen dürfen, es hätte in diesem Fall die Nebeneinanderstellung der stimmungsverwandten Nummern XI und XII vermieden werden müssen.

Der Componist des „Christus" hat dieses Hülfsmittel, leichter verstanden zu werden, verschmäht; er hat es verschmäht dem höheren Gesichtspunkt zu Liebe, seinem Stoff nur das zu entnehmen, was seiner musikalischen und religiösen Richtung am meisten entsprach, worin er sich als am eigenartigsten und tiefsten zu bekunden hoffte.

Zweitens hätten einerseits die Wahl abgerundeter musikalischer Formen, andrerseits eine gewisse Objectivität in der Poesiebehandlung und im musikalischen Ausdruck (ein Begriff, den man später an seinem Gegensatz sogleich verstehen wird) dem Werk zu leichterem Verständniß verholfen. Die Formen hat Liszt nun so gewählt, wie sie die Poesie erforderte, d. h. er hat sie nicht gewählt, sondern der Poesie nachgeschaffen. Die Poesie ist seine Formenbildnerin, woher es dann zu erklären ist, daß das Stabat mater Dolorosa als rein musikalisches Stück zu lang zu sein scheint, in seiner Verbindung mit dem Text hingegen und in seiner aesthetischen Rechtfertigung aus demselben aber das richtige Verhältniß aufweist. Was nun die Objectivität der Darstellung anbetrifft, so ist die Christusmusik die allervertiefteste und verinnerlichteste, die es geben mag, was nicht genau dasselbe ist, als wenn ich sagte, sie sei die tiefste und innerlichste. Eine vertiefte Musik namentlich ist eine solche, deren Verfasser es sich hat angelegen sein lassen, seine Musik tief zu erfassen, sie läßt das Streben und Ringen nach Vertiefung erkennen. Durch Kampf zum Sieg, durch Zweifel zum Glauben! Der „Christus" ist nicht aus dem naiven Glauben herausgeschaffen, er ist geschaffen worden aus dem Bedürfniß, aus der letzten Zufluchtsmöglichkeit, aus der Sehnsucht zu glauben. Insofern nun diese Glaubenssehnsucht als eine Folge der Wissensüberladung oder der materiellen Ueberſättignung, namentlich ein Product der neueren Zeit ist, verdient der „Christus" in eminentem Sinne „modern" genannt zu werden. Er kann von keiner Zeit so richtig verstanden werden, als von der heutigen. Aber wie das Christenthum selber, kommt er nur zu denen, die seiner wahrhaft bedürfen. Und derer sind leider Wenige.

Und nur diese Bedürftigen werden die Universalität der Christusmusik, die neben den verschiedenartigsten musikalischen Formen auch die mannichfachsten musikalischen Stile, vom katholischen Liturgiegesang bis zur modernsten Programmmusik, in sich vereinigt, zu würdigen, und sie alle als Reflexe eines und desselben Grundgedankens, des Gedankens der Erlösung, zu begreifen wissen.

Und nun komme ich auf meinen ersten Gedanken zurück. Der „Christus" wird nie vom großen Publikum gewürdigt werden können, er wird ihm unverständlich, der Einheit des Stils zu entbehren scheinen: Der „Christus" verlangt zu seinen Zuhörern kein Publikum, sondern eine Gemeinde.

Indem ich das Geschriebene überlese, finde ich, wie wenig erschöpfend und eingehend meine Bemerkungen sind, wie ich durch Nachweise und Belege die Deutlichkeit derselben überall hätte heben können, ich finde, daß ich hätte länger sein müssen, um kürzer, d. h. verständlicher zu sein. Leicht scheint mir, sich von einem hochgenialen Werk überwältigen zulassen und in tausend Worten und hundert Bildern auszudrücken streben, wie schön es sei, was ja das Werk selbst, wenn es aufgeführt wird, besser und richtiger verrichtet; nachzuweisen aber, worin das Wesen eines Werks beruhe, welches die Bedingungen zu seiner richtigen Würdigung seien, scheint mir, zumal beim „Christus" um so schwerer, als das Werk des Neuen, Ueberraschenden soviel aufweist, daß die Kritik entweder verstummt oder leicht auf Abwege geräth. Der Schwierigkeit meiner Aufgabe bitte ich die Unzulänglichkeit meiner Darstellung zu Gute halten zu wollen.

Ich brauche nicht zu sagen, daß Nummern wie die Einleitung, das Pastorale, die Seligpreisungen, Tu es Petrus, das Wunder mit seinem erlösenden: Domine salva nos, das Stabat mater und das schöne voranstehende „Tristis est anima mea" einen durchschlagenden, stellenweise überwältigenden Erfolg hatten. Wohl will ich aber die Bemerkung nicht unterdrücken, daß das Publikum, aus so bunten Elementen es sich zusammensetzte, doch der „Gemeinde", von der ich vorhin sprach, außerordentlich nahe kam.

Der große, schöne Erfolg der Aufführung mag denn auch für alle Ausführenden, die mit musterhafter Gewissenhaftigkeit ihrer Aufgabe oblagen, den würdigsten Dank bilden. Dank dem Chor und dem Orchester von Baden-Baden, Dank der Frau Weißheimer, die in beiden Concerten, dem Frl. Goldsticker, die im ersten, dem Herrn Fester, der im zweiten Concert mitwirkte, Dank den nicht genannten Dilettanten, die nur dem Namen nach Dilettanten waren, den Leistungen nach zu Künstlern heranwuchsen, Dank endlich dem, der die künstlerische Seele des Ganzen bildete, dem nach den größten Mühen, auch die meisten Lorbeeren gebühren, dem Capellmeister Weißheimer. — Otto Neitzel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Cöln. Concert des Vereins für Kirchenmusik (8. Stiftungsfest) unter Mertke mit den HH. Dr. von Hiller, von Königslöw, Ebert, Prof. Carl Schneider, sowie mit Frau Meyer-Alexander, Frl. M. Schneider und Frl. A. Heußner: Serenade für Clavier, Viol. und Violcll von F. Hiller, Kyrie, Gloria und Agnus Dei aus der E. F. Richter'schen Messe Op. 44 sowie schottische und irische Volkslieder von Beethoven. —

Hof. Am 24. vor. Mts. Concert von Frl. Dory Petersen mit Gebr. Scharschmidt: Beethoven's Cmolltrio. Violoncellstücke von Saint-Saëns, Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt. Violinsuite von Ries. Stabat mater von Rossini-Liszt. Polonaise und Emoll-Walzer von Chopin. Violoncellstück von Bargiel. Liszt's Esdurpolonaise und zwölfte Rhapsodie. — Die Concerte, welche die bedeutendste Schülerin Liszt's unter Mitwirkung der Herren Gebrüder Scharschmidt aus Hof, in Lobenstein, Kissingen, Plauen, Treuen, Lengenfeld und Hof veranstaltete, waren von großem Erfolge begleitet. Sämmtliche Berichte äußern das ungetheilteste Lob über das Spiel von Frl. Petersen, sowohl was die technische Seite, als was Tiefe der Auffassung anbelangt.

Homburg, am 10. Vocal- und Instrumentalconcert von Mlle Natalie Carola und Hrn. Charles Oberthür mit der Curcapelle unter Gustav Tömlich: Marche héroique von C. Saint-Saëns. Rossini's Semiramisarie. Harfeniole, Concertino für Harfe und Orchester, Romanze mit Harfenbegleitung und Ouver-

ture zur Oper „Floris von Namur“ von Ch. Oberthür. Deutsche Lieder von Beethoven und Büchner. —

Kissingen, am 0 Concert der 8jährigen Pianistin Ilona Eibenschütz mit HH. Concertm. L. Müller, Hilitzer, Höck und Hüttner: Marsch von Schubert. Adagio und Finale von Mozart. Beethoven's Adurstreichquartett. Italienisches Concert, Polonaise u. Bourée von Bach. Traumbild und Polonaise von Schmitt. Ballade für Violencell von Goltermann. Spinnlied von Mendelssohn. Etude von Liszt. — Am 12. Abschiedsmatinée der 8jährigen Pianistin Ilona Eibenschütz mit Mme. Martha Madriley und den HH. L. Müller und Hüttner: Claviertrio von Haydn. „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein. „Mein Lied“ von Gumbert. Bourée und italienisches Concert von Bach. Polonaise und Cismoll-Walzer von Chopin. Finale von Mozart. Adagio aus Mendelssohn's Violinconcert. Traumbild und Polonaise von Schmitt. Arie der Recha aus der Oper „Die Albigenser“ von Jules de Swert. Etude von Liszt. — Am 14. Concert von Oberthür mit Mlle Natalie Carola-Serger und der Curcapelle unter Alexander Eichhorn: Harfensolos, Ouverture zur Oper „Rübezahl“, Concertino für Harfe und Orchester, Romanze mit Harfenbegleitung und Loreley, Legende für Orchester mit obligater Harfe von Oberthür. Rossini's Semiramisarie. Deutsche Lieder von Beethoven und Büchner. —

Kreuznach, am 2. Concert v. Frl Natalie Carola und Hrn. Ch. Oberthür mit der Curcapelle unter Parlow: Concertouverture, Harfensolos, Concertino für Harfe und Orchester, Romanze mit Harfenbegleitung und Ouverture zur Loreley von Oberthür. Arie von Rossini. Deutsche Lieder von Beethoven und Rubinstein. —

Schwalbach. Am 6. Concert von Frl. Natalie Carola und Herrn Charles Oberthür mit der Curcapelle unter Riedl: Haydn's 6. Symphonie. Rossini's Semiramisarie. Harfensolos, Concertino für Harfe und Orchester, Romanze, Loreley und Ouverture zur Oper: „Floris von Namür“ von Oberthür. Deutsche Lieder von Beethoven und Büchner.

Würzburg. Am 30. vor. Mts. Festconcert der königl. Musikschule zur Feier des 700jähr. Jubiläums des Herrscherhauses Wittelsbach: Wagner's Huldigungsmarsch. Arie aus „Fidelio“ (Frl. Fanny Wolfanger). Drei Chorlieder von Schumann. Raff's Cmollclavierconcert Op. 185 (Frl. Anna Wildner). Händel's Krönungshymne für Chor, Orchester und Orgel. —

Personalnachrichten.

— F. A. Lorenz, Cantor an der evangelischen Hofkirche in Dresden, wurde bei Gelegenheit seines 25jährigen Amtsjubiläums das Ritterkreuz 2. Klasse des Albrechtsorden verliehen. —

— Pianist Herm. Scholz in Dresden ist zum königl. sächsischen Kammervirtuosen ernannt worden. —

— Verdi erhielt vom Könige von Italien das Großkreuz der italienischen Krone. —

— Ambroise Thomas, Direktor des Pariser Conservatoriums, wurde zum Großoffizier der Ehrenlegion ernannt. —

— Theodor Thomas, der vortreffliche New-Yorker Orchesterdirigent, erhielt vom Yale College den Titel eines Doctors der Musik. —

— Oberkapellmeister Wilh. Taubert in Berlin wurde zum Vertreter des Präsidenten der Kgl. Akademie der Künste vom 1. Oktober 1880 ab auf ein Jahr gewählt. —

— Carl Hauer in Berlin, als Gesanglehrer sowie als Lieder- und Männergesangscomponist bekannt, wurde zum Kgl. Musikdirector ernannt. —

— Hofkapellmeister Joseph Rheinberger erhielt durch ein päpstliches Breve für sein erfolgreiches Wirken auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst die Erhebung zum Ritter des Ordens Gregor des Großen. —

— Musikdirektor Dieffenbach, Organist am Münster zu Ulm, feierte vor Kurzem sein 50jähriges Dienstjubiläum. —

— Dr. Franz Liszt hat Weimar für dieses Jahr verlassen und begiebt sich über München nach Rom, wo er diesen Winter bis Neujahr 1881 zu verbleiben gedenkt. —

— Christine Nilsson scheint ebenso wie Adelina Patti die Absicht zu haben, sich ganz vom Theater zurückzuziehen. Außer den Concerten, welche sie während der Herbstsaison in England zu geben versprochen, hat sie bis jetzt alle ihr angetragenen Engagements ausgeschlagen. —

— In Amerika hat sich wieder einmal ein Wunderkind gezeigt. New-Yorker Blätter melden von einer 11 Jahre alten Pianistin Miß Lulu Veling, deren Technik und Auffassung ausgezeichnet sein sollen. —

— Barytonist Georg Henschel wird sich mit seiner Schülerin Miß Lilian Bailey vermählen. Derselbe wird während der Saison 1881—82 in Amerika Concertreisen machen und hierauf wieder nach England zurückkehren. —

— Harfenv. Charles Oberthür aus London concertirte mit außerordentlich künstlerischem Erfolge in letzter Woche in den Städten Kreuznach, Schwalbach, Homburg, Kissingen 2c.

— Frl. Natalie Serger aus Würzburg, welche sich die zwei letzten Jahre in Italien aufgehalten und dort mit vielen Erfolgen concertirt hat, erregt augenblicklich in den Deutschen Badestädten durch ihre schöne Stimme bedeutendes Aufsehen. Ihr Domicil verbleibt vorläufig Würzburg.

— Ilona Eibenschütz, ein ungar. Mädchen von acht Jahren aus Pest, gab in Kissingen als Pianistin zwei besuchte Concerte. Die kleine Künstlerin ist Schülerin von Hans Schmitt in Wien und vielversprechend für die Zukunft, wenn sie ferner gut geleitet wird. —

— Capellm. Alex Eichhorn concertirte kürzlich in Kissingen mit sehr gutem Erfolge. —

— Scaria gastirte in Bad Kissingen mit großartigem Erfolge. —

— W. Macfarren, der berühmte Musiktheorethiker und Direktor der Londoner Kgl. Akademie der Musik, hat dieses Amt aus Gesundheitsrücksichten — M. ist blind — niedergelegt, wird aber dem Institut noch ferner als Lehrer erhalten bleiben. Zu seinem Nachfolger wurde ein Mr. W. Shakespeare ernannt. —

— Pianist Schwarz wurde an Stelle Carl Heymann's an das Hoch'sche Conservatorium engagirt. —

— Die Pianistin Frl. Vera Timanoff eröffnet ihr Engagement in den Promenadenconcerten im Conventgarden in London am 28. d. M. und reist nach Absolvirung desselben wieder nach Petersburg. —

— In Bergen (Norwegen) starb am 17. d. M. der Violinvirtuose Ole Bull im Alter von 70 Jahren. —

Vermischtes.

Bruch's „Odysseus“ wurde neulich dreimal kurz nach einander im Rigaer Stadttheater mit großem Erfolge zur Aufführung gebracht. —

— Das Bostoner philharmonische Orchester unter Direction von B. Listemann wird in nächster Saison fünf große Symphonieconcerte veranstalten. Dieselben versprechen, nach den bereits veröffentlichten Programmen, recht Interessantes zu bieten. Außer einer Reihe von Symphonien, Ouverturen und kleineren Compositionen älterer und jüngerer Meister finden wir dort noch verzeichnet: Liszt's Dante- und Faustsymphonie sowie Pester Carneval, eine Suite von Tschaikowsky, Dvorak's Ouverture zur Oper: „Der Bauer ein Schelm“ und slavische Tänze, Wagner's „Waldweben“ aus „Siegfried“, Zopff's Orchesteridyllen, Goldmark's Ouverture zu „Penthesilea“. Man sieht, wir dürften in manchem uns an der Neuen Welt ein Beispiel nehmen. —

— Das zweitägige Düsseldorfer Musikfest, auf das wir schon in Nr. 30 aufmerksam machten, welches in musikalischer Beziehung sehr gut verlief, hat ein Deficit von 6000 Mark eingebracht; ein finanzielles Fiasco, welches wohl selten vorgekommen sein dürfte. —

— In Frankfurt eröffnet am 1. Oktober Professor Jul. Stockhausen, welcher am 1. September das Hoch'sche Conservatorium verläßt, eine Gesangsschule. Dieselbe wird Classen für Solo- und mehrstimmigen Gesang im Opern-, Kammermusik- und Oratorienstyle enthalten. Im Anschluß an die Gesangsclassen soll ein Elitechor für Kirchen- und Vokalmusikaufführungen gebildet werden, zu dem Musikliebhaber sowie Lehrer und Lehrerinnen zugezogen werden sollen, und welcher in öffentlichen Aufführungen die verschiedenen Stylarten der Vocalkammermusik zu Gehör bringen wird. —

— In Leipzig wird am 1. Okober eine „Zeitschrift für Instrumentenbau, Centralorgan für die Interessen der Fabrika-

tion von Musikinstrumenten und des Handels für ausübende Künstler und Musikfreunde" erscheinen. —

— Ueber Londoner Opernverhältnisse, insonderheit über Mr. Mapleson, den Director von Her Majestys Theatre, bringt das Wiener Fremdenblatt folgende sehr beachtenswerthe Mittheilungen: Seit Jahren werden dem Publikum zum Mindesten vier Opernnovitäten versprochen, von denen nie mehr als eine zur Thatsache wird. Auf den Programmen stehen eine Menge ausländischer, besonders deutscher Sänger und Sängerinnen, mit denen Mapleson einen Contrakt für die Saison geschlossen und die pro Abend ein bestimmtes Honorar erhalten sollen. Die armen Künstler zahlen selbst ihre Reise, geben ihre Ersparnisse in dem während der Saison unerschwinglich theuren London aus, müssen sich neue Toiletten anschaffen, in der Erwartung, zu singen. Aber viele unter ihnen kommen während der ganzen Saison auch nicht einmal zum Auftreten und verdienen nicht einen Schilling, nachdem sie Tausende zugesetzt haben. Selbst die von Mapleson versprochenen festen Monatsgagen wurden in den letzten beiden Saisons nur theilweise oder gar nicht bezahlt, und sogar seine ersten Künstler hatten das leere Nachsehen. Mit Ausnahme der Choristen dürfte es an der dortigen Oper nur wenige Künstler geben, denen Mapleson nicht Beträge von 100 bis zu 12,000 Frcs. hinauf schulden würde. Die Künstler klagen vergeblich bei den Gerichten, denn die Einnahmen sind schon seit Langem, wie man sagt, von wirklichen oder fingirten Gläubigern mit Beschlag belegt. Wenn hier von dieser, gegenwärtig in Londoner Künstlerkreisen viel besprochenen schmutzigen Angelegenheit die Rede ist, so geschieht es, um die deutschen Sänger und Sängerinnen vor dem Abschluß eines voreiligen Contractes zu warnen oder sich jedenfalls Vorauszahlung der Gagen und Reisevergütung, sowie das Recht der Beschlagnahme der Einnahme auszubedingen, da nach den bisherigen Erfahrungen nahezu alle Künstler Einbußen erlitten. —

— Die Pianofortefabrik von John Brinsmead & Sohn in London veranstaltete am 4. d. M. ein Concert, in welchem in chronologischer Folge das Klavier und seine Vorläufer vorgeführt wurden: vom Virginal aus der Zeit der Königin Elisabeth und dem Harpsichord, dem zu Händel's Zeiten gebräuchlichen Instrumente bis zum modernen Concertflügel. Interessant war die Aufstellung des Pianoforte, welches Gluck bei Composition seiner „Armida" benutzte, eines kleinen Tafelclaviers, sowie des Flügels, welcher Chopin s. Z. von den Pariser Pianofortefabrikanten Pleyel & Co. zur Verfügung gestellt und von Chopin in seinen letzten Lebensjahren täglich gespielt wurde. Die vorgetragenen Compositionen waren der Entstehungszeit der Instrumente, auf denen sie ausgeführt wurden, entsprechend gewählt worden. An der Aufführung betheiligten sich die Herren W. Ganz, J. H. Bonawitz u. v. A. —

— Berichten aus München zufolge hat man dort die Absicht, die Musikschule in eine Musikhochschule umzuwandeln. Welche Vortheile dem Institute aus dieser Namensänderung erwachsen sollen, darüber ist uns Näheres noch nicht bekannt. —

— In Thorn fand eine Inscenirung des sophokleischen „Ajax" mit der Musik von Markull vielen Beifall. —

— Das Comité der populären Concerte in Turin hat von den auf sein Preisausschreiben für die beste Symphonie eingegangenen 94 Partituren den ersten Preis derjenigen des Herrn Uberto Bandini in Rom, den zweiten Preis derjenigen der Frau Olimpia Bini-Manugaldi in Bologna zuerkannt. Zwei andere Autoren wurden durch eine „ehrenvolle Erwähnung" ausgezeichnet.

— Ueber Richard Wagner finden wir in einem Newyorker Blatt die nachfolgende Notiz: „Die Bagatelle von nur einer Million Dollars würde es erfordern, den großen Zukunftsmusiker Richard Wagner für die Vereinigten Staaten zu gewinnen. Wie nämlich von Boston gemeldet wird, hat Wagner an einen daselbst wohnenden Herrn geschrieben, daß, falls eine Million Dollars für ihn gezeichnet würde, er hierher kommen würde, um hier seinen Wohnsitz aufzuschlagen, hier alle seine Opern zu produciren und sein künftiges Leben und Wirken Amerika zu widmen." Die Nachricht klingt freilich etwas amerikanisch; jedenfalls wollen wir keine Verantwortung dafür übernehmen. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Maria Puchtler. Op. 29. Zigeunerweisen. Braunschweig, Brauer. —

Von Puchtler's „Zigeunerweisen" liegt uns nur Nr. 1 vor, ein interessantes, in echt magyarischem Geiste gehaltenes Tonstück, das bei guter Ausführung eine durchschlagende Wirkung erzielen muß. —

Friedr. Kiel, Op. 74. 10 Clavierstücke für die Jugend. Berlin, Bote & Bock. —

Den gediegenen vierhändigen Originalcompositionen für instructive Zwecke sind Kiel's 10 Stücke Op. 74 beizuzählen. Jedes der im engen Rahmen gehaltenen Tonbilder ist charakteristisch gehalten und recht geeignet, den Sinn des Schülers für das Edle zu bilden. Ein Werk, dem man ein solches Prognosticon ausstellen kann, bedarf nicht noch einer nachdrücklichen Empfehlung. — Edm. R.

Max Joseph Beer, Op. 23. „Was sich der Wald erzählt", 5 „lose Blätter". Leipzig, Forberg. —

Natürlich und poetisch erfunden, melodisch und harmonisch gewählt sind die „5 losen Blätter" von Beer, welche gemüthvollen Spielern eine willkommene Gabe sein werden. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine.

Friedr. Kiel, Op. 70. Zwei Solostücke für Violine und Pianoforte. à 3 Mk. Berlin, Bote & Bock. —

An diese zwei Solostücke trete nur heran, wer den rechten künstlerischen Ernst mitbringt und, was sich von selbst versteht, wer ein tüchtiges Können in sich trägt. Obwohl die Violine darin, wie schon der Titel zu erkennen giebt, mit unbedingter Selbstständigkeit auftritt, so ist doch auch der Pianofortestimme keine ganz untergeordnete Stelle angewiesen, sondern sie schreitet ebenfalls ziemlich selbstbewußt einher. Schon der Anfang von Nr. 1 (Amoll) wird das augenscheinlich lehren. Man erkennt hier sofort den gewiegten Contrapunktisten heraus, der mit den einfachsten Mitteln, mit kunstgeübter Geläufigkeit, ohne Zwang und Steifheit gute Wirkung erzielt. Dieser Anfang — Andante con moto — führt in sicherem Flusse zu einem frischen Allegro molto, das dem Geiger Gelegenheit gibt, sich in verschiedenen Stricharten, Nuancen &c. zu zeigen. Die Hauptsache aber wird auch hier die geistige Auffassung sein und bleiben. Der auf S. 8 und 9 eingefügte Mittelsatz — Gesangscene in Cdur — vermag bei gediegenem Vortrage den Hörer zu fesseln, ja hinzureißen. Der Uebergang zum Hauptthema (Anfang) erzielt einen abgerundeten Schluß. Auch in Nr. 2. (Dmoll) finden wir nur künstlerisch Gereiftes. Das einleitende Largo ma non troppo ist an und für sich ein schönes selbstständiges Stück, welches auch in Kirchenconcerten mit Begleitung der Orgel zu verwenden wäre. Ihm folgt ein Prestissimo — das theilweise an ein Saltarello oder auch an eine Tarantelle erinnert. Wiederum ist die Gesangstelle (Fdur) von bezaubernder Wirkung. Das erste Thema mit seinem frappirenden Gegensatze schließt das Ganze in wohlaufgebauter Weise echt künstlerisch ab. Das ist Musik, die Auge, Herz und Geist erquickt. R. Schb.

Für Horn und Pianoforte.

V. E. Neßler, Op. 38. Elegie. Leipzig, Carl Rothe 1 Mk. —

Der Componist des „Rattenfänger von Hameln" widmete hiermit dem berühmten Leipziger Hornisten Gumbert eine ebenso gefällige als gediegene Piece für dieses stiefmütterlich bedachte Instrument. Sie beginnt molto Adagio Cmoll $\frac{2}{4}$, das von

einem mehr sentimentalen, aber auch ansprechenden melodiösen und etwas bewegteren Mittelsatz, Asdur ¾, unterbrochen wird, worauf der erste Satz wieder in seine Rechte eintritt und das Ganze beruhigend abschließt. —

Aphorismenliteratur.

Joh. S. Benzoni, Aus dem Tagebuche eines Gesanglehrers. Leipzig, Matthes.

Diese kleine Schrift von kaum 50 Seiten enthält lauter Aphorismen, kurze Gedankenaussprüche nicht blos über Gesang, sondern auch über die Kunst und Künstler im Allgemeinen. Wir lesen viel Beherzigenswerthes und mancherlei Alltägliches. Zu rügen ist nur, daß alle diese Aussprüche nicht kategorienweise geordnet sind, sondern kunderbunt aufeinander folgen. Jetzt wird über Ausbildung der Singstimme, dann vom Publikum, von Componisten, jungen Talenten, welche unreife Produkte zu Tage fördern, von Virtuosen, dann wieder über schöne und weniger schöne Stimmen geredet. Auch über Verwerthung der Motive lesen wir: Es kommt eben auf die zweckmäßige Behandlung eines, wenn auch an und für sich unbedeutenden Motives an, um demselben Bedeutung und Werth zu geben. Wie oft erscheinen z. B. bei Schumann Thema's, die unter anderen Händen als den seinigen platt und nichtssagend ausfallen würden! Aber durch die sichere Führung seiner geschickten Hand ꝛc.

Der Verfasser hätte hierbei mehr noch an Beethoven, namentlich an dessen Cmollsymphonie erinnern sollen, worin das unbedeutendste Motiv zu einem der großartigsten polyphonen Satze verarbeitet wurde.

Ueber die Gründung der vielen Conservatorien und höheren Musikschulen spricht er sich auch mißbilligend aus. Was soll überhaupt aus den vielen Tausenden von Musikern werden, die alljährlich mehr oder weniger gut ausgebildet die Conservatorien verlassen? —

Daß wir viele interessante und belehrende Notizen über Gesang und Stimmausbildung erhalten, ließ sich erwarten. Die Mühe wäre aber doch wahrhaftig nicht groß gewesen, diese oft werthvollen Gedankenblitze in Rubriken zu ordnen und nicht immer ganz Heterogenes aufeinander folgen zu lassen. —

Sch . . . t.

Nekrolog.

Ernst Ferdinand Wenzel.

Ein herber Verlust hat unser weltbekanntes und berühmtes königl. Conservatorium für Musik betroffen; einer seiner verdienstvollsten und ältesten Lehrer wurde ihm entrissen. Am 16. d. M. Nachmittags traf die Nachricht ein, daß Ernst Ferdinand Wenzel nach kurzem Leiden in Kösen, wo er Genesung hoffte, sanft entschlafen sei. Diese Mittheilung wird nicht nur in den musikalischen Kreisen Leipzigs und unseres deutschen Vaterlandes, sondern auch in fast allen Ländern der Erde tiefe Trauer erwecken. War er doch rastlos bemüht, den aus aller Welt herbeiströmenden Jüngern das Evangelium der klassischen und romantischen Musik zu verkünden und unter seiner umsichtigen Leitung ihre musikalischen Studien zur Reife zu bringen. Ernst Ferdinand Wenzel, welcher im Jahre 1808 am dreiundzwanzigsten Januar zu Waldorf b. Löbau das Licht der Welt erblickte, nahm 1827 sein Domizil in Leipzig, wo er dem Studium der Philologie oblag und gleichzeitig bei dem weitbekannten Friedrich Wieck eifrig Musik studirte. Hier lernte er Robert Schumann kennen, dem er sich immer mehr und mehr anschloß und sich auch an der „Neuen Zeitschrift für Musik" durch kunstschriftstellerische Aufsätze bis ums Jahr 1844 betheiligte. Bald nach Begründung des Conservatoriums Ostern 1843 berief ihn der damalige Leiter und Gründer, Felix Mendelssohn-Bartholdy, als Lehrer des Pianofortespiels, in welcher Stellung er Jahrzehnte blieb, bis ihn, ein Unfall, der ihn im Laufe vorigen Winterhalbjahres traf, nöthigte, eine Zeitlang der Ruhe sich hinzugeben. Obgleich er bald wieder soweit sich erholte um seine Thätigkeit in beschränktem Maße fortsetzen zu können, fühlte er doch den Mangel der früheren Kraft. Sie wieder zu gewinnen hoffte er durch einen längeren Aufenthalt in berg- und waldesfrischer Gegend. Leider ging sein Hoffen nicht in Erfüllung, und so schied er auf ewig von uns. Unter zahlreicher Betheiligung wurde in den gestrigen Nachmittagsstunden der Verblichene zur ewigen Ruhe gebettet. Friede seiner Asche! —

Berichtigung: In Nr. 33 der „Neuen Zeitschrift für Musik" ist in der zweiten Zeile der Straßburger Correspondenz statt: „die wenige ernste Musik" zu lesen: „die wenigen Keime ernster Musik." —

Leipzig, den 27. August 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 36.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Historische Literatur.

Angezeigt von

Ludwig Nohl.

Eine der hervorragendsten Erscheinungen auf diesem Gebiet ist der 4. Band von A. W. Ambros „Geschichte der Musik", Leipzig, Leuckart, 1878, nach des Verfassers Tode als „Fragment" erschienen.

Ambros war seines Zeichens Jurist, jedoch von Jugend an durch den Aufenthalt in Kiesewetters, seines Oheims Hause in Wien sehr energisch auf Musik geleitet. Wie dieser letztere, der österreichische Thibaut, neben seiner amtlichen Thätigkeit eine der ausgezeichnetsten Sammlungen von Musikalien und Musikschriften aller Zeiten und Völker begründet und mehrere werthvolle musikgeschichtliche Werke geschaffen hatte, so nahm Ambros dieses „Studium der musikalischen Archäologie" von ihm auf, und die Antheilnahme an dem practischen Kunstleben seiner Zeit, für das er durch anregende Beiträge für Robert Schumann's damals begründete „Neue Zeitschrift für Musik" thätig mitwirkte, sowie seine allgemeinere geistige Bildung bereiteten ihm andererseits den freieren Blick auf verwandte Gebiete und die gemeinverständlichere Darstellungsweise, die dem Musikhistoriker von heute erforderlich sind. Denn seitdem wir eine wirkliche Literatur- und eine Kunstgeschichte haben, konnten Materialiensammlungen wie Forkels erste deutsche „Allgemeine Geschichte der Musik", auch abgesehen von ihrem beschränkten Standpunkte und ihrer Unvollständigkeit, nicht mehr genügen, und selbst Kiesewetters bessere organische Gruppirung des Stoffes war nicht mehr entsprechend, als so wie in der Kunstgeschichte auch in der Geschichte der Musik sich zahlreiche neue Quellen aufthaten und die wissenschaftliche Forschung nach allen Seiten das Gebiet erweiterte. Wie Hammer-Purgstall, Villoteau, Jones den älteren Orient, so hatten Ottfried Müller, Bernhardi, Böckh das alte Hellas verständlicher erschlossen. In ähnlicher Weise kamen in diesem Jahrhundert zu den alten Werken und zu Abt Gerbers Werke de cantu et musica sacra von 1774 F. Bellermanns Schriften über die Musik der Griechen, Winterfelds „J. Gabrieli und sein Zeitalter" und „Geschichte des evangelischen Kirchengesanges", Koussemackers „Histoire de l'harmonie du moyen âge", und einzelne Epochen und Meister erschlossen zunächst O. Jahn in seinem „W. A. Mozart" und Chrysander in seiner noch immer unvollendeten Biographie Händels.

So war es denn in der That an der Zeit, einmal in übersichtlicher Gruppirung und allverständlicher Darstellung des Stoffs auf diesem Gebiete ebenso vorzugehen, wie auf die Arbeiten Winckelmanns, Lessings Goethes und auf die neuere Forschung der Antike diesen Kallenbach, Schaase, Kugler als Kunsthistoriker hatten folgen können, und wenn auch nicht mustergültig gelöst, ist trotz so mancher Dilettantereien des Verfassers die Aufgabe doch auf eine sehr verdienstliche Weise gelöst worden und nur zu bedauern, daß das Werk eben Fragment geblieben ist. Doch theilte uns schon vor Jahren der Autor seine durch die Lage der Sache selbst bereitete Absicht mit,

seine Arbeit nicht über die Zeit hinauszuführen, wo eben bereits umfassende Biographien so gut die gesammte Epoche darstellen, wie ihr Held einst dieselbe entschieden und erfüllt hatte. Zu den oben genannten Meistern aber sind seitdem noch Beethoven, S. Bach und Haydn in quellenmäßiger Darstellung ihres Lebens und Schaffens gewonnen, und man weiß ja, daß ganze Stylarten und Epochen der Musik in diesen Meistern gipfeln, so wie die einzige entsprechende Ergänzung derselben einst die Biographien von Liszt und Wagner sein werden, welche der auf Beethoven folgenden Epoche, jeder freilich auf sehr verschiedene, aber beide auf sehr entscheidende Weise das Gepräge gegeben haben.

Der vorliegende Band von Ambros' Musikgeschichte enthält zunächst eine biographische und ästhetische Darstellung derjenigen Künstlererscheinung, in der alles in allem genommen die Herrlichkeit der altitalienischen Kirchenmusik culminirt, Palestrinas. Mag „der Noten Meister" Josquin genial, Festa von rafaelischer Reinheit der Linie, Lasso von ergreifender Dramatik und oft wahrer Tragik sein, — Palestrina hat alle diese Züge und Vorzüge ebenfalls und besitzt darüber hinaus ein alle reichen Einzelheiten umschließendes ideales Etwas, das uns heute ebenso unvergleichlich erhebend entgegentritt, wie es seiner Zeit that. Die fast überreiche Farbenpracht der beiden Venetianer Gabrieli weist dann für Kirchenmusik zu sehr auf die sinnliche Wirkung, und von Allegri an wird diese herrschend bis zur Berauschung des Jesuitenstyls. Jenen Charakter Palestrinas findet man also auch hier in recht zutreffender, selbst das Einzelne richtig charakterisirender Weise dargestellt, namentlich auch in Betreff der drei Messen, mit denen Palestrina die römische Kirchenmusik „rettete". Daß diese „Rettung" selbst nicht so strict genommen und nicht so hoch gestellt wird, wie in der landläufigen Vorstellung sachunkundiger Musikgeschichten, ist in der Ordnung. Nur bleibt die Sache die gleiche, das heißt der figurirte Styl verblieb eben auch in der soviel entscheidenden Sixtinischen Capelle, und die That ist die gleich hohe. Denn eben durch diese Aufgabe, vor künstlerisch hochgebildeten und religiös ernstergesinnten Cardinälen und Fachmännern eine practische Probe des wahrhaft religiösen Könnens seiner Kunst abzulegen, ward Palestrina selbst erst auch völlig auf die hohen Ziele derselben gelenkt, und der zunehmende Ernst der Kirche in dieser 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts half ihm sich stets mehr derselben zu versichern. Auch diese letztere Seite der Sache ist hier auf Grund von Rankes Geschichte der Päpste gut dargestellt und das Ganze von Wärme für den Gegenstand durchdrungen. Daß dieselbe aber noch heute ein lebendiges Interesse hat, ja heute fast mehr als je, erkennt man daran, daß endlich, nachdem Palestrina selbst stets mehr wieder ausgegraben ist, mit Liszt dieser Palestrinastyl auch wirklich der lebendigen Kunst wiedergewonnen und weiterhin seine rein künstlerische Seite sogar der nicht kirchlichen Musik zugeführt worden ist: die Gralschöre in Wagners „Parsifal" finden hier und zwar hier allein das ätherische Material zu ihrem ideal gedachten Aufbau.

Weiter ist auch hier zum erstenmal die ganze Reihe der Meister der großen Periode der altitalienischen Musik festgestellt und charakterisirt, dann recht resolut und geschickt der Beginn jener neuen Welt entwickelt, die eben damals auch der Musik entdeckt ward, die Anfänge der Oper. Die Entstehung des monodischen Styles in Rom selbst, der Kampf gegen den Contrapunct hier und in Florenz, die Zeit des Ueberganges mit dem schon geradezu dramatisch sich ausprägenden Styl der theatralischen Spiele in Frankreich, der Entstehung der Chromatik, der wir die tiefsten Wirkungen des dramatischen Gesanges zu danken haben und von der hier auch in den Modulationen des Fürsten Gesualdo von Venosa schon Beispiele von überraschender Kraft, ja von Rembrandtscher psychologischer Wirkung durch die bloße Farbe gegeben werden. Die Zeit der frühsten dramatischen Schöpfungen in Italien bis zu ihrer ersten Gipfelung in dem genialen Monteverde und dem der energischen Accente der Leidenschaft fähigen Meister der Scene Cavalli, — alles wird hier, wenn auch leider recht oft fehlerhaft in den Beispielen und nicht völlig ausgearbeitet im Einzelausdruck und abgeschlossen im Endurtheil, doch zum erstenmal ebenso übersichtlich wie quellenmäßig genau dargestellt. Und wenn auch in diesem Punkte der Verfasser selbst seinen künstlerischen Horizont nicht über R. Schumann hinaus zu erweitern vermocht hatte, so sind doch wir Heutigen durch R. Wagners Production auf diesem Gebiete zu einem Urtheile befähigt, daß uns die Bedeutung dieser ganzen Revolution, die da um 1600 auf dem Tongebiete begann und bis heute nicht nachgelassen hat, in ihrem vollen Umfange und nach ihrer Tiefe verständlich macht. Und da die Hauptsache, die Thatsachen hier im Ganzen sicher fest stehen, so ist dieses ganze mittlere Hauptstück des Bandes, trotz allem Unzulänglichen im Einzelnen, als eine wesentliche Bereicherung der Musikgeschichte zu bezeichnen und jedem Gebildeten das Buch redlichst zu empfehlen. Den Schluß bildet eine Uebersicht über die Theoretiker und Lehrer, die jenes Jahrhundert ebenfalls von größter Tüchtigkeit besessen hat, sowie der italienischen Organisten, von denen jene holländische Schule ihre Kunst entnahm, die selbst wieder die norddeutsche Organistenschule mit dem gewaltigen Cantor Bach an der Spitze schaffen half. Neben den beliebten „Kunstgeschichten" unserer Tage steht Ambros' Werk, wenn es auch nicht die volle Freiheit des Gesichtskreises hat, doch ebenbürtig da: es ist auf Grund eigenen Wissens in verständlicher Uebersichtlichkeit abgefaßt.

Kunstgeschichtliches.

Gustav Nottebohm: Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Original dieses Skizzenbuches befindet sich auf der königl. Bibliothek zu Berlin. Nach Nottebohm's Beschreibung besteht es aus 182 Seiten mit theils 16, theils 18 Notenzeilen, ist buchbindermäßig gebunden, beschnitten, hat einen steifen, pappenen Umschlag und war so gebunden, als Beethoven es in Angriff nahm. Aus dem Umstande, daß es fast durchgängig mit Tinte beschrieben ist, muß man schließen, daß Beethoven nur in seiner Wohnung es in Gebrauch genommen. Aus den Daten, welche sich an einige im Skizzenbuche berührte Compositionen

knüpfen, geht hervor, daß es, wenn nicht ganz, so doch größtentheils dem Jahre 1803 angehört; Nottebohm glaubt durch Combination zu der Folgerung berechtigt zu sein, das Skizzenbuch umfasse die Zeit von October 1802 bis April 1804. Einen außerordentlichen Werth erhält es für den Musiker besonders durch eine sehr große Skizze: sie giebt uns einen vollständigen Einblick in die Entstehungsgeschichte der „Eroica". Wenn uns selbst die eines früheren, oder sogar eines Erstlingswerkes von Beethoven anregenden Genuß bereitet, um wieviel mehr ist dies der Fall bei dieser dritten Symphonie, in der sich eine große, innere Wandlung des Tondichters vollzieht und mit der jene gewaltige Periode anhebt, wo der Phantasieflug in ungeahnte Gebiete ihn trägt und Beethoven's, man darf wohl sagen übermenschliche, wenn nicht göttliche Natur immer ungehemmter sich äußert. Welche Stadien durchlief die Mehrzahl der musikalischen Ideen, bevor sie die uns bekannte und hochbewunderte Fassung in der Partitur erhielten! Und sollte man es glauben, daß das Scherzo ursprünglich als Menuett intentionirt war? Man muß Schritt für Schritt den Einzelheiten nachgehen, um einer Fülle von Wundern zu begegnen.

Höchst lehrreich und scharfsinnig sind nun die von Nottebohm an die jeweiligen Andeutungen, Umgestaltungen u. s. w. der Skizzen angefügten Betrachtungen und Erläuterungen. Die Ergebnisse, die er S. 52—54 niederlegt, fußen auf sorgfältigster Beobachtung und sind sicher unumstößlich. Wer mit den Augen des Herausgebers diese Skizzen durchgeht, kann gar nicht anders als mit ihm zu dem Schluß gelangen: „Beethoven hat reflectirt, und die Kraft, welche in's Spiel gezogen wurde, war der reflectirende Verstand. Die Reflexion aber ist kalt; sie ist nicht schöpferisch und nicht fähig, Schönheit hervorzubringen. Sie ist in der Kunst nicht das Erste und kann es nicht sein. Das Erste bei Beethoven war die Phantasie, und das Letzte war wieder die Phantasie, aber die durch die Reflexion hindurchgegangene Phantasie. Wie beide entgegengesetzte Kräfte sich vereinigen konnten, um zu einem Ziele hin zu wirken, wollen wir zu erklären versuchen. Beide Kräfte arbeiteten getrennt und wechselweise. Das Bewußtlose vereinigte sich mit dem Besonnenen. Der Verstand prüfte, sichtete, deutete Mängel an, und die schöpferische Kraft gab alles, was jener verlangte, und behauptete dadurch die Freiheit ihrer Operationen und damit ihre Herrschaft. Sie war gefeit gegen jeden hemmenden Einfluß, der ihrem Wesen drohen konnte. Anders, wie bei andern Sterblichen, bei denen die Phantasie während der Arbeit erschlafft, war es bei Beethoven, bei dem die Phantasie ungeschwächt fortarbeitete und sich oft erst im letzten Augenblicke zu ihrem höchsten Fluge erhob. Diese Geschmeidigkeit der Phantasie, und der Rigorismus, die Kälte, Besonnenheit und ausdauernde Geduld beim Arbeiten, bilden einen Theil der Eigenschaften, auf denen die Größe Beethoven's beruht und ohne welche Beethoven nicht Beethoven geworden wäre. Ich sage: einen Theil, denn es giebt noch andere Eigenschaften, die an der Größe Beethoven's participiren und die, mit einiger Beschränkung rücksichtlich der vorhin der Phantasie zugeschriebenen Eigenschaften, sich unter dem Namen Genie zusammenfassen lassen. Zwischen diesen und jenen Eigenschaften ist ein Unterschied. Hier sind es angeborene Fähigkeiten, dort aber errungene Eigenschaften, welche nicht mehr dem Individuum und dem Naturell sondern der Person und dem Charakter zuzuschreiben sind. Und diese letzteren Eigenschaften sind es, deren Tähigkeit auf eine der Betrachtung offen stehende Weise in den Skizzen niedergelegt ist. Im Skizzenbuch fällt der Accent auf die zwischen der ursprünglichen Totalidee und der vollendeten Schöpfung liegende Arbeit".

Außer der ungemein anziehenden Entstehungsgeschichte der „Eroica", die kein denkender Tonkünstler unstudirt lassen darf, führt das Skizzenbuch uns noch kurze Arbeiten zur Cmoll-Symphonie, zu den fünf ersten Gesangsstücken der Oper „Leonore", zum 1. Satz des Tripelconcertes, Umarbeitung zweier Stellen aus dem „Christus am Oelberg", vor. Die Waldsteinsonate Op. 53 und das Fdur-Andante, das ursprünglich ihr einverleibt werden sollte, ist sehr ausführlich skizzirt; vom Gdur-Clavierconcert begegnen wir nur den Anfangstacten, auch technische Pianoforteübungen sind zu finden. Die Variationen über Rule Britannia, die 4händigen Märsche Op. 45, das Lied: „Glück der Freundschaft" (Op. 88) werden mit berührt. Das Buch gewährt einen außerordentlich reizvollen Einblick in Beethoven's Schaffensweise; es läßt uns schauen in ein Musikatelier erlauchtester Art.

Bernhard Vogel.

Biographien.

Friedrich Chopin von Franz Liszt. Frei ins Deutsche übertragen von **La Mara.** (Gesammelte Schriften von Franz Liszt. Bd. I.) 6 Mark. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Dr. Joh. Schucht: Friedrich Chopin und seine Werke. Brochirt M. 1,50. Elegant geb. M. 3. Leipzig, C. F. Kahnt.

Kurz nach Chopin's, im Jahre 1849 erfolgtem Tode, faßte sein intimster und congenialster Freund Franz Liszt in Weimar 1850 den Entschluß, dem großen epochemachenden polnischen Tondichter ein biographisches Denkmal zu errichten. Dem Entschluß folgte alsbald die That: in einem exquisiten, sublimen, poetisch inflammirenden Französisch schrieb er sein Buch, das, wie es das erste über Chopin gewesen, viele Decennien hindurch das einzige, in vieler Hinsicht bis zur Stunde unerreichte bleiben sollte. Eine neue Uebersetzung dieser herrlichen Schrift war ein allgemeines Bedürfniß. Sie gestaltete sich für La Mara zu einer keineswegs leichten Aufgabe. Wie die Uebersetzerin bemerkt, forderten die bilderreiche, poetisch gesteigerte Ausdrucksweise, der eigenartige Satzbau, dem Wesen unsrer Sprache angemessen, eine den Geist des Ganzen vielmehr als den Wortsinn im Einzelnen wiedergebende Behandlung, machten häufig eine Vereinfachung, Umgestaltung, eine knappere Darstellung nothwendig. Alle diese Freiheiten, die sich nach eignem Bekenntniß die Herausgeberin genommen, brachten in der Uebersetzung einen begeisterten

Schwung, gleichmäßigen Wohllaut der Sprache hervor, daß man glaubt, eine Originalarbeit vor sich zu haben, und sicher wird Altmeister Liszt von dieser nach unsrem Dafürhalten vortrefflichen Verdeutschung auch befriedigt sein. Gewünscht hätten wir nur, daß auch dem beigefügten polnischen Gedicht eine deutsche, wenn möglich, metrische Uebertragung, zu Theil geworden wäre.

Das Werk von Dr. Joh. Schucht über Friedrich Chopin ist den Lesern dieser Zeitung, welche vor längrer Zeit artikelweise aus desselben Autoren Feder Abhandlungen über Chopin brachte, in den Hauptzügen bekannt. Im biographischen Detail vorzugsweise die Liszt'schen und Karasowski'schen Quellen benützend, — es sind auch des letzteren Berichtigungen gewürdigt — entrollt Schucht von Seite 3 bis 22 in den Capiteln: Chopin's Geburt und Erziehung, erstes Auftreten und weiterer Studiengang, Chopin in Paris, seine Reise nach England und letzte Lebenszeit in Paris, ein klar und theilnahmsvoll geschriebenes Lebensbild.

Im Gegensatz zu Liszt, der Chopin's Werke im Allgemeinen characterisirt, geht Sch. auf sie im Speciellen ein, giebt von den größeren eingehende Analysen und zeigt begeistert auf die hier wie dort anzutreffenden Einzelschönheiten und frappirenden Eigenthümlichkeiten hin. Die bisweilen in den Text eingefügten Notenbeispiele sind sehr glücklich gewählt und von zwingender Beweiskraft. Für alle, denen es um orientirende Einführung in des Componisten Schaffensstätte zu thun ist, erweist sich diese Schrift vermöge der Klarheit und Sachlichkeit der Darstellung, sowie vermöge der gründlichen Beherrschung des ausschlaggebenden Materials als ganz besonders empfehlenswerth. Und auch der mit Chopin's Muse bereits Vertrautere wird der Lectüre dieser Schrift gar manchen belehrenden Fingerzeig zu verdanken haben. Es liegt von ihr auch eine englische Uebersetzung vor: gewiß ein triftiger Beweis, daß auch das Ausland die Vorzüge des Schucht-schen Werkes nach Gebühr zu schätzen weiß. Die Ausstattung des Buches mit zweifarbigem Druck auf gelbem Velinpapier ist eine mustergültige und macht der Verlagshandlung alle Ehre. Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Am 20. hatten wir eine musikalische Aufführung seltenster Art. Sie fand vor einem geladenen Publikum statt, galt als „Probe", war aber doch eine ganz correcte Aufführung, und zwar von Novitäten, welche in Baden-Baden selbst entstanden sind. Herr Capellmeister Könnemann dirigirte eine symphonische Dichtung „Macbeth" von dem hiesigen talentvollen jungen Componisten Joseph Fehnenberger, und eine große viersätzige Symphonie eigener Composition. Es war so ziemlich Alles versammelt, was Baden-Baden an Musikern und Musikkennern besitzt, das Auditorium war also jedenfalls das competenteste, das man hier finden kann. Wir bemerkten u. A. die Herren Capellmeister Dessoff, Gernsheim und Weißheimer, Jaques Rosenhain, Concertmeister Grün (aus Wien), Kammermusiker Holländer, Hofpianist Rübner, Sänger Mancio ꝛc. Auch die musikalische haute volée war zahlreich vertreten, das Cur-Comité war durch Herrn Stadtrath Weih repräsentirt; was Baden-Baden an Berichterstattern aufzuweisen hat, fehlte auch nicht.

Dieses sehr respektable Publikum (der Saal war halb gefüllt) bewies sich dem Gebotenen gegenüber entschieden anerkennend; beide Componisten wurden lebhaft applaudirt und hervorgerufen. Der Fehnenberger'sche „Macbeth" zeichnet in kurzen Zügen die Hauptmomente des Shakespeare'schen Dramas; das Colorit ist kräftig, die Darstellung lebendig. Der Styl ist der modern romantische, frei in der Form, auf das Charakteristische das Hauptgewicht legend. Der Componist zeigt entschieden Talent, und gegen seine Richtung (den Liszt-Wagner'schen Styl) haben wir durchaus Nichts einzuwenden. Herr Fehnenberger folgt dem Zuge der Zeit. Möge er nur so fortfahren.

Die Symphonie von Könnemann ist im größten Style angelegt, sie ist viersätzig und zeigt das ersichtliche Bestreben, Neues zu bieten. Die alte Form ist theilweise verlassen; z. B. enthält der erste Satz die thematischen Keime zu allen folgenden; alle modernen Mittel der Instrumentation sind verwendet. Bei erstmaligem Hören ist es nicht leicht, sich hinreichend zu orientiren, um ein entschiedenes Urtheil über das Werk abzugeben; wir versparen dies auf eine spätere Aufführung. Der erste Satz erschien uns als der gelungenste, dem Publikum hat das Scherzo am meisten gefallen; an Effecten aller Art fehlte es nicht. — Unser Orchester hat sich bei der Ausführung dieses schwierigen und anstrengenden Werkes wiederum meisterlich bewährt. Die Aufführung beider Werke erntete die gerechte Anerkennung des Auditoriums. —

Ludwigshafen.

Der Pfälzische Sängerbund feierte am 15. d. M. sein sechstes Sängerfest in den Mauern unserer Stadt. Der Sängerbund besteht aus 39 aktiven Vereinen mit 1035 und aus 133 passiven Vereinen mit 3633, somit im ganzen aus 172 Vereinen mit 4668 Mitgliedern. Von dieser stattlichen Zahl betheiligten sich an dem Feste 35 Vereine mit 900 Mitgliedern, und zwar stellte sich das Stimmenverhältniß wie folgt: 209 erste Tenöre, 208 zweite Tenöre, 214 erste Bässe und 223 zweite Bässe. Zum Festdirigenten war Herr Prof. Wilhelm Speidel aus Stuttgart erwählt worden, doch wurde derselbe durch die Herren Friedrich Gernsheim und Georg Vierling, welche ihre Compositionen selbst leiteten, unterstützt.

In prächtigem Feiertagskleide prangte schon am Tage vor dem Feste die Stadt; Fahnen-, Blumen- und Guirlandenschmuck sowie passende Inschriften begrüßten die zum Feste eintreffenden Vereine und Gäste, die leider unter strömendem Regen von dem Festausschuß und den hiesigen Gesangvereinen am Bahnhofe empfangen und unter den Klängen der Musik und Böllerschüssen nach der Festhalle geleitet wurden, welche ebenfalls in herrlichstem Schmucke sich zeigte, deren voller Glanz aber erst am Festtage selbst, als die Sonne ihre Strahlen klar herniedersandte, ins rechte Licht trat.

„Es schwinden jedes Kummers Falten,
Wo lang des Liedes Zauber walten",

lautete ein am Eingang der Halle prangender Vers, während oberhalb des Podiums ein zweiter die von den Sängern bei dem Concerte wohl beherzigte Lehre kündete:

„Nur aus der Kräfte schön vereintem Streben
Erhebt sich wirkend erst das wahre Leben."

Die beiden Hauptproben am Nachmittage des 14. und am

Vormittage des Festtages ließen ein gutes Gelingen der Aufführungen erwarten.

Es war Sonntags Nachmittags, als das Hauptconcert begann. Professor Speidel, mit dreimaligem Hochruf empfangen, eröffnete das Concert mit Beethoven's dritter Leonorenouverture, welche von dem aus ungefähr 60 Mitwirkenden bestehenden Orchester mit Schwung und Feuer gespielt wurde. Den Reigen der Gesangvorträge eröffnete der Gesammtchor mit einem Choral aus dem Jahre 1540 von Hans Kugelmann (von Herrn Dr. Faißt in Stuttgart, dem Dirigenten des ersten pfälzischen Sängerfestes, für vierstimmigen Männerchor mit Instrumentalbegleitung bearbeitet), einer melodiösen Composition, die angemessen vorgetragen wurde. Kreutzer's „Felsenkreuz" wurde recht rein und kräftig und doch mit Innigkeit gesungen, namentlich kamen die Passagen wirkungsvoll zur Geltung. War der Beifall hier schon stark, so steigerte er sich zum wahren Jubel, als des Festdirigenten Geisterchor aus „Faust" mit Orchesterbegleitung durch den Halbchor zum Vortrag kam. Die Composition bietet den Ausführenden eine nicht leichte Aufgabe, doch wurden sie derselben vollkommen gerecht. Wie packend wirkte der Weheruf der Geister, wie zündend ihre Mahnung zum Wiederaufbau! Ein nicht endenwollender Applaus lohnte den Dirigenten und die Sänger.

Sehr gut wurden die Gesammtchöre „Schifferlied" von Eckert und „Vater Rhein" von Fischer aufgenommen, von denen das erstere eine markige, dem Geiste der Dichtung entsprechende Composition, das zweite den Charakter eines echten Volksliedes trägt.

Unter Leitung des Herrn Gernsheim sang der Halbchor mit Orchesterbegleitung dessen „Siegesgesang der Griechen". Sein Werk, in dem der Jubel der Griechen über die Seeschlacht bei Salamis in charakteristischer, von dramatischem Feuer durchglühter Tonmalerei wiedergegeben ist, hatte einen durchschlagenden Erfolg, die Chöre sangen präcis und feurig, das Solo des Herrn Knappe vom großh. Hoftheater in Mannheim übte eine zündende Wirkung. Anerkennung verdient auch das treffliche Harfenspiel des Herrn Escherich vom Mannheimer Hoftheater. Mit Weber's Euryanthenouverture wurde die zweite Abtheilung des Concertes eröffnet. Beethoven's, von Faißt für 4stimmigen Männerchor mit Instrumentalbegleitung bearbeitetes Lied „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" wurde vorzüglich vorgetragen; ebenso verdient der Vortrag des Liedes „Dem Herrn sei Lob und Ehr'" von Lützel, das im Gegensatz zu der Gewalt und Erhabenheit der vorhergegangenen Composition einen sanfteren, mildern Empfindungen Ausdruck verleihenden Charakter trägt, Lob; auch der kräftige Normannssang von Kücken wurde gut gesungen und gut aufgenommen. Mit Jubel wurde hiernach unser Pfälzer Landsmann, Herr Vierling, empfangen, der nunmehr den Dirigentenplatz einnahm, um den „Schlachtruf" aus seinem in der musikalischen Welt bereits bekannten Concertoratorium „Der Raub der Sabinerinnen" persönlich zu leiten.

Der Chor mit seinen kräftigen und reizvollen Melodien wurde imposant durchgeführt und erweckte stürmischen Enthusiasmus. Gefühlvoll und innig wurden die folgenden drei Volkslieder „Schönster Schatz" und „Es scheinen die Sternlein so hell" von nicht bekannten Komponisten, sowie „Fröhliche Fahrt" von Attenhofer gesungen, wobei sich der Chor namentlich in dem wunderbar zart wiedergegebenen Pianissimo auszeichnete. Den Schluß bildeten die von Ed. Kremser bearbeiteten „Altniederländischen Volkslieder". Die wirkungsvollen charakteristischen Compositionen bildeten einen würdigen Abschluß des schönen Ganzen. Der Chor war musterhaft und verstand es in geeigneter Weise, den Intentionen der Werke gemäß die in den einzelnen Liedern geschilderten Empfindungen wiederzugeben. Die beiden von Herrn Knappe gesungenen Sololieder zeigten ihn wieder als reichbegabten Sänger, der sich im Fluge die Sympathie der Zuhörer zu erringen wußte; das Abschiedslied mußte er da capo singen. Fassen wir kurz den Gesammteindruck des faktisch aus 22 Piecen bestehenden Concertes zusammen, so dürfen wir sagen, daß die Pfälzer Gesangvereine damit alle Ehre eingelegt, und daß der Gedanke, nicht einen Gesangwettstreit durch Vorträge einzelner Vereine hervorzurufen, sondern durch gemeinschaftliches Zusammenwirken den Erfolg ihres Strebens kundzugeben, ein sehr glücklicher war; daß dem Dirigenten wie den Sängern und gleichermaßen dem Orchester mit Recht die vielen Beweise der Anerkennung gezollt wurden, welche das Auditorium spendete, dem das Concert einen Hochgenuß gewährte, und in dessen Dank die pfälzischen Sänger den schönsten Lohn für ihr Streben, die beste Aufforderung darin fortzufahren, finden mögen. —

Pf. B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 20. Concert vom Curcomité mit Frau Sucher-Hasselbeck aus Hamburg, Viol. G. Holländer aus Berlin, Harfv. Ch. Oberthür aus London, Pianist Dr. O. Neitzel aus Straßburg und dem Curorchester unter Kapellm. Könnemann: Coriolanouverture. Bruch's 2tes Violinconcert. Arie aus „Figaro". Concertino für Harfe und Orch. und Harfensolo von Oberthür. Arie aus Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung". Schlittschuhtanz aus dem „Prophet" von Meyerbeer-Liszt. Polonaise, Op. 21 von Wieniawski. Spinnerlied aus dem fliegenden Holländer. Drei Lieder von Jos. Sucher und Rakoczymarsch aus Berlioz's „Faust". —

Genf. Am 30. v. M. in der Cathedrale durch das städtische Orchester unter H. v. Senger: Beethoven's Ddursymphonie, Vorspiel zu „Lohengrin", Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und gl. Fahrt", Andante von Haydn, „Winkelried's Abschied" von A. Kling und Idyll für Blasinstrm. von Hrm. Zopff. —

Leipzig. Am 14. in der Thomaskirche: „Gott, heilige du selbst mein Herz", Lied von Hauptmann und „Richte mich, Gott", Motette v. Mendelssohn. — Am 21.: „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt", Fuga a capella von Bach, „Frohlocket mit Händen, alle Völker" (Psalm 47), Motette von C. Rheinthaler. — Am 22. in der Nicolaikirche: „Des Staubes eitle Sorgen", Chor von Haydn.

Ludwigshafen. Am 15. 6. Sängerfest des pfälzischen Sängerbundes: Leonorenouverture Nr. 3, Choral aus d. J. 1540 von H. Kugelmann (in vierst. Bearbeitung mit Instrumentalbegl. von Faißt), Speidel's Geisterchor aus „Faust", Schifferlied von Eckert, Vater Rhein von Fischer, Siegesgesang der Griechen von Gernsheim, Euryanthenouverture, Beethoven's „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", „Dem Herrn sei Lob und Ehr'" von Lützel, Schlachtruf aus Vierling's „Raub der Sabinerinnen", Fröhliche Fahrt von Attenhofer und Kremser's Altniederländische Volkslieder. —

Magdeburg. Am 9. Concert des Wehrig'schen Männergesangvereins unter Glasberger: Männerchöre von Witt, Neßler, Häser etc. „Der Verein legte durch die Vorführung seiner besten Leistungen einen neuen Beweis für sein schönes Streben ab. Daß diesem aber auch in den meisten Fällen ein Erreichen des Zieles gesichert ist, dafür spricht schon der Name des jetzigen Dirigenten. Hr. Glasberger ist anerkanntermaßen ein so vortrefflicher Meister des Gesangunterrichts, daß sich ein Verein gratuliren kann, wenn er ihn als Leiter gewonnen hat. In welchem Maaße die besten Kräfte des Vereins es bereits verstanden haben, den Intentionen

ihres Mentors zu folgen, zeigte schon der Vortrag der ersten Nr. Abt's „Stille Wasserrose". Von den weiteren Nrn. erwähnen wir noch „Die Thräne" von Witt, „Du bist wie eine Blume" von Neßler und „O Wald mit Deinen duftigen Zweigen" von Käser". —

Sondershausen. Am 15. 14tes Lohconcert der Hofcapelle unter Frankenberger: Gade's Hochlandouverture, Reigen seliger Geister und Furientanz aus Gluck's „Orpheus", Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammniß" von Berlioz, Tannhäuserouverture, Grützmacher's Ungarische Fantasie für Violcll. —

Trautenau. Am 7. Concert der Pianistin Frl. Caroline Geisler-Schubert aus Preßburg mit Frln. Rosenzweig und Herrn Simek; Amollklaviersonate von Schubert, Pastorale von Scarlatti, Schumann's „Traumeswirren", 1ter Satz von Schumann's Cdurphantasie, Etüde von Chopin, Valse caprice aus den Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, Tarantelle (nach einem Schubert'schen Thema) von Kleinmichel, „Das erste Veilchen" und „Morgengruß" von Mendelssohn sowie Schubert's „Ständchen" und „Erlkönig". —

Personalnachrichten.

— Hofcapellmeister Hans Richter in Wien wurde vom österreichischen Kaiser das Ritterkreuz des Franz-Josephordens verliehen. —

— Ambroise Thomas erhielt vom Könige von Dänemark den Danebrogorden. —

— Cantor R. Finsterbusch in Glauchau, der Verfasser des bekannten Volksschulliederbuches: „Einhundert Volksmelodien und 80 Choräle nebst 23 anderen, meist patriotischen Liedern in zweistimmiger Bearbeitung für Volksschulen", wurde auf Grund seiner „erfolgreichen Wirksamkeit auf dem Gebiete der Tonkunst und des kirchlichen Gesanges" zum „Ehrenmitglied und Meister des Freien deutschen Hochstifts für Wissenschaft, Künste und allgemeine Bildung" ernannt. —

— Die HH. J. Massenet, C. Frank, Duprato und René Baillot, Lehrer am Pariser Conservatorium, wurden bei Gelegenheit der letzthin stattgehabten Preisvertheilung an diesem Institut zu Officieren der Akademie ernannt. —

— Wie verlautet, beabsichtigen die Freunde Franz Diener's, demselben in Dessau ein Denkmal zu setzen. —

— Joachim Raff verweilt augenblicklich im Chamonix-Thale am Fuße des Montblanc. —

— Max Erdmannsdörfer hält sich zum Gebrauch der Cur in Kissingen auf. —

— Concertsänger Ernst Hungar hat seine Stellung als Lehrer am Dresdener Conservatorium aufgegeben, um sich ausschließlich Concertreisen widmen zu können. Bei dem in Lübeck abgehaltenen Musikfeste (11. und 12. Juli) errang sich der Künstler mit dem Baß- und Baritonsoli in Mendelssohns „Walpurgisnacht" und mit der außerordentlich schweren und anstrengenden Partie des Meisters in Bruch's „Glocke" ganz bedeutende Erfolge. Die dortige Kritik rühmt nicht allein die markige Klangfülle und den Wohllaut von des Sängers Stimme, sondern hebt namentlich auch dessen feine musikalische Bildung, welche ihm überraschende Schlagfertigkeit sichert, und seinen charakteristischen, warmbeseelten Vortrag hervor, wodurch er sofort die Herzen aller Hörer gewann. Nicht minder glücklich war H.'s Mitwirkung während der letzten Saison bei den Aufführungen der „Schöpfung" in Halle und der „Missa solemnis" von Beethoven in Düsseldorf, in welch letzterer Stadt er von der Aufführung des „Messias" her bereits als vorzüglicher Interpret Händel'scher Musik bekannt war. —

— Der Pianist H. Bötcher, welcher seit einer Reihe von Jahren als Lehrer an der „Neuen Akademie der Tonkunst" des Prof. Kullak in Berlin wirkte, eröffnet am 1. October eine Hochschule für Klavierspiel. —

— Gounod feierte bei seiner Anwesenheit in Ostende vor Kurzem Triumphe. In einem Abendconcerte im Cursaale, in welchem größtentheils Kompositionen von ihm aufgeführt wurden, gab er dem Drängen des Publikums, einen Theil der Werke selbst zu dirigiren, nach, und erntete hierdurch natürlich nicht enden wollenden Beifall. Gounod hat sich nach Rinpert zurückgezogen, um an seiner neuen Oper „Le Tribut de Zamora" zu arbeiten, welche diesen Winter in der Pariser Oper zur Aufführung kommen soll. —

— Der Impresario Ullmann bereitet sich zu einer großen Concerttournée durch die größeren Städte Frankreichs während der Monate November und December vor. Die Liste der Künstler, welche mitwirken werden, ist eine sehr brillante: Mme Carvalho, Alfred Jaëll, Camillo Sivori, George Leitert, Delsart, Waldec, Les Roseaux. Später geht Ullmann voraussichtlich mit der Carvalho und Capoul nach Amerika. —

— In Paris starb Eugenie Garcia, Schülerin und Gattin des berühmten Manuel Garcia, ferner der bekannte Verleger Hyacinthe Firmin Didot, 87 Jahre alt, Herausgeber der Fétis'schen Musikgeschichte.

Neue und neueinstudirte Opern.

Auber's „Stumme von Portici" erlebte an der Pariser großen Oper die 500. Aufführung. —

In Brüssel glich kürzlich die Aufführung der „Stummen", die gewissermaßen als eine der ersten Episoden der Revolution von 1830 zu bezeichnen ist, welche demgemäß auch in den Rahmen der heutigen Jubiläumsfeste hineingehörte, mehr einem patriotischen wie musikalischen Ereigniß. Nach dem Duett des Masaniello und Pietro: „Amour sacré de la patrie", das s. Zt. gleichsam den Zunder des Aufruhrs entflammte, erhob sich das ganze Publikum und bereitete den anwesenden ehemaligen Verwundeten aus jener Katastrophe, für die eine größere Loge reservirt war, eine enthusiastische Ovation. —

Wagner's „Tristan und Isolde" wird in Budapest für nächste Saison vorbereitet. Da die Ungarn bisher sich nicht als sonderliche Wagnerianer gezeigt haben, darf man wohl auf den Erfolg gespannt sein. —

In Leipzig gelangt am 29. eine Oper „Das Nordlicht von Kasan" von Karl Pfeffer zum ersten Male zur Aufführung. — Ebenso soll an der Dresdener Hofoper nächstdem eine komische Oper „Don Pablo" von Th. Rehbaum zum ersten Male in Scene gehen.

Vermischtes.

— In Baden-Baden fand vor kurzem vor einem eingeladenen Publikum eine Aufführung von Novitäten statt, die in Baden-Baden entstanden sind. —

— Im internationalen Wettstreit für Männergesang in Cöln sind die Entscheidungen inzwischen getroffen worden. Zunächst wurde von den deutschen Gesangvereinen um die sechs deutschen Ehrenpreise gesungen, und zwar hat hier den ersten Preis die Dresdener Liedertafel mit der „Rheinsage" von Dengert und der „Nachtruhe" von Franz Schubert errungen. Von den auswärtigen Liedertafeln erhielt der Cercle choral de Fragnée in Lüttich den ersten Preis. Die Preisgekrönten des ersten Tages hatten nun wieder unter sich einen Gesangwettkampf auszufechten, und auch hier siegte über sieben konkurrirende Vereine die Dresdener Liedertafel unter ihrem glücklichen Dirigenten Hans Köstler. Der Ehrenpreis, der in zwei prächtigen, von der Kaiserin geschenkten chinesischen Vasen bestand, wurde mit dreizehn gegen jedes Stimmen den Dresdener Sängern zuerkannt, nachdem eine Stichwahl zwischen der Dresdener Liedertafel und dem Cercle choral de Fragnée aus Lüttich stattgefunden hatte. Im dritten Gesangsturnier, dem internationalen Wettstreit um den Preis des Kaisers, des Kronprinzen 2c., sangen im Ganzen nur fünf Vereine. Hiervon erhielt die Société Royale aus Verviers den ersten Preis, nämlich eine goldne Medaille des Kaisers und zwei Tausend Mark von der Stadt Cöln. Der zweite Preis, eine vom Kronprinzen gespendete silbervergoldete Schale fiel der „Concordia" aus Chéné zu, und den dritten (einen vom Cölner Männergesangverein gestifteten Pokal) erkämpfte sich der „Männerchor" aus Rotterdam. —

— Der Allgemeine Deutsche Musikerverband hielt in den Tagen vom 23. bis 27. August seine 8. Delegirtenversammlung in Leipzig ab. —

— In Paris fand kürzlich ein Concurs ganz neuer Art statt. Seit anderthalb Jahren besteht dort in den Gemeindeschulen für Blinde ein Cursus zur Erlernung des Clavierstimmens, eine

ausgezeichnete Idee, in Anbetracht dessen, daß diese Unglücklichen, welche meist mit einem sehr feinen Gehörsinn begabt sind, sich hierdurch vorzüglich zu dem genannten Beruf eignen. Der stattgehabte Concurs in der Lord'schen Pianofortefabrik, wobei die Concurrenten isolirt jeder ein Clavier zu stimmen hatte, hat ausgezeichnete Resultate geliefert. Ein erster und zweiter Preis sowie eine ehrenvolle Erwähnung wurden ausgetheilt.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berlioz, H., Ouverture „Le Carnaval romain". Dresden, am 2?. Juli, Symphonieconcert unter Gottlöber. —

—— Rakoczymarsch aus „Faust". Baden-Baden, Concert am 20 im Curhause. —

Boccherini, Edurstreichquintett. Mannheim, Matinée von Jean Becker. —

Brahms, J., Adurclavierquartett Op. 26. Ebendaselbst. —

Bruch, Max, „Odysseus". Riga, im Stadttheater (3 Aufführungen). —

—— Zweites Violinconcert. Baden-Baden, am 2?. durch Gust. Holländer. —

Burgmüller, N., Ouverture zu „Dyonys". Düsseldorf, am 9 im Ausstellungsconcert. —

de Swert, Jules, Vcellfantasie. Op. 25. Mannheim, Matinée von Jean Becker. —

Dvorak, Slavische Tänze. Dresden, am 28. Juli Symphonieconcert unter Gottlöber. —

Fehnenberger, Jos., „Macbeth", symph. Dichtung. Baden-Baden, durch das städt. Orchester. —

Gernsheim, Fr., „Siegesgesang der Griechen". Ludwigshafen, 6. Sängerfest des pfälz. Sängerbundes. —

Goldmark, C., Ouverture zu „Sakuntala". Dresden, am 28. Juli Symphonieconcert. —

Grützmacher, Fr., Ungar. Vcellfantasie. Ebendaselbst — und Sondershausen, 14. Lohconcert. —

Hiller, Ferd., Cdursymphonie. Düsseldorf, am 9. Aufführung von Werken Düsseldorfer Musikdirektoren. —

—— Psalm 93. für Männerchor. Bamberg, am 28. Juli im königl. Schullehrerseminar. —

—— Erste Serenade für Pianoforte, Violine und Vcell. Cöln, 8. Stiftungsfest des Vereins für Kirchenmusik. —

Koennemann, M., Symphonie. Baden-Baden, durch das städt. Orchester. —

Liszt, Franz, Kyrie, Gloria und Credo aus der Cdurmesse für Männerchor, Soli und Orchester. Bamberg, am 28. Juli im königl. Schullehrerseminar. —

Mendelssohn, „Paulus". Düsseldorf, am 8. im Gewerbeausstellungsconcert. —

Mozart, Esdurstreichtrio. Mannheim, Matinée von Jean Becker. —

Raff, J., Symphonie Nr. 9. „Im Sommer". Dresden, am 28. Juli Symphonieconcert unter Gottlöber. —

Rietz, Jul., Festouverture. Düsseldorf, am 9 im Ausstellungsconcert —

Schumann, Rob., Dmollsymphonie. Ebendaselbst. —

Speidel, Wilh., Geisterchor aus „Faust" für Männerchor mit Orchesterbegl. Ludwigshafen, 6. Sängerfest des pfälz. Sängerbundes. —

Spohr, L. Streichsextett in Cdur Op. 140. Mannheim. Matinée von Jean Becker. —

Taubert, Ouverture zur Oper „Macbeth". Baden-Baden, am 8. durch das städt. Orchester. —

Tausch, Jul. „Dein Leben schied" aus Byron's hebräischen Melodien für Männerchor und Orchester. Düsseldorf, am 8. im Ausstellungsconcert. —

—— Ave Maria für Alt und Orgelbegleitung. Ebend. —

Vierling, G., Schlachtruf aus „Der Raub der Sabinerinnen" für Männerchor und Orchester. Ludwigshafen, 6 Sängerfest des pfälz. Sängerbundes. —

Volkmann, Rob., Festouverture. Baden-Baden, am 10. durch das städt. Orchester. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen

Für Violine und Pianoforte.

Charles Mayer, Polka für Pianoforte à 4ms, arr. für Violine und Piano von Rob. Schaab. Dresden, Brauer. 1 Mark. —

Ein anregendes Stück — und ebenso geschmackvoll als praktisch vom genannten Bearbeiter in andrer Form herausgegeben. Es wird sicher guten Dilettanten Freude zu bereiten im Stande sein. — F.

Für Pianoforte.

Carl Eckert, Fackeltanz zur Vermählungsfeier der Prinzessinnen Charlotte und Elisabeth von Preußen. Für Pianoforte 1½ Mk. Berlin, Bote & Bock. —

Das Ganze ist höchst sinnig und geschickt aus Motiven nach Wagner's „Meistersingern" zusammen gewebt. Unter den Händen eines Musikers wie der leider zu früh verstorbene Eckert gestaltete sich Alles zu einem abgerundeten Ganzen. —

Für Violoncell und Pianoforte.

Franz Neruda, Op. 38. Mazurka und Ungarisch. Zwei Concertpiecen für Violoncell und Piano à 1½ Mk. Copenhagen, Lose. —

Die uns hiervon vorliegende Mazurka erhebt sich nicht über das Niveau der landläufigen Polkaliteratur, leidet auch etwas an gleichmäßiger Wiederholung des ersten Motivs. — R. Sch.

Unterrichtswerke.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Eduard Zillmann, Op. 15. Maienblüthen. Sechs leichte Clavierstücke. Dresden, L. Hoffarth. à 0,80—1 Mk. —

Es sind nicht Stücke gewöhnlicher Art, wie sie einem etwa alle Tage entgegen kommen, sie zählen vielmehr zum Besten dieser Literatur und sind gerade nicht für den ersten Unterricht, aber für Anfänger, die ihre Finger etwas frei haben verwerthen lernen, brauchbar. Ihr Inhalt ist für den Rahmen, in dem sie sich bewegen, so anziehend und poetisch wie nur möglich und seien darum diese reizenden Stücke auf's Angelegentlichste für den Unterricht als auch für den häuslichen Vortrag empfohlen. — Rob. M.

Kammermusik.

Für Violine, Violoncell und Pianoforte.

C. Th. Bergmann. Op. 64. Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell für junge Musikfreunde. Magdeburg, Heinrichshofen. 3 Mk. —

Junge Musikfreunde finden hier recht netten Stoff, sich zu unterhalten, zu üben und zu bilden. Auch werden sie durch dergleichen Sachen eingeführt in die Trio's eines Haydn, Mozart rc. Und das ist gewiß nicht zu unterschätzen. — R. Schb.

Berichtigung: Der Componist der Oper „Olteanca", von welcher in Nr. 28 d. Bl. die Rede ist, heißt nicht „Ohrembe", sondern „Otremba".

Neue Musikalien

(Nova VI 1880)

im Verlage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

(Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.)

Banck, Carl, Arien und Gesänge älterer Tonmeister, mit Begleitung des Pianoforte, mit Rücksicht auf den öffentlichen Vortrag ausgewählt und herausgegeben.
No. 9. Romanze. „O nuit Déesse du mystère“, aus „Le faux Lord“ von N. Piccini (1728—1800) M. 1.
- 10. Canzone „Un certo non so che“ von Antonio Vivaldi († 1743) M. 1.
- 11. Ariette „Maître des coeurs“ aus „La rencontre imprévue“ von Chr. Ritter von Gluck (1714—1787) M. 1.
- 12. Arietta „Quella fiamma“ von Benedetto Marcello (1686—1739) 75 Pf.
- 13. Recitativ und Arioso „Del mio core“ aus „Orpheus und Euridice“ von J. Haydn (1732—1809) 75 Pf.
- 14. Canzone „Consolati“ von Dominico Scarlatti (1683—1757) 75 Pf.
- 15. Scene und Arie „Se il ciel mi divide“ aus „Alessandro nelle Indie“ von N. Piccini (1728—1800) M. 2.

Chopin, Fr., Op. 46. Concert-Allegro. Für 2 Pianoforte bearbeitet von Carl Mikuli M. 2.

Duette für 2 Singstimmen mit Pianoforte.
No. 1. Ferd. Hiller, aus dem Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“. (Sopran und Tenor) 50 Pf.
- 2. Albert Dietrich, a. d. Oper „Robin Hood“, II. Act 2. Scene. (2 Soprane) 75. Pf.
- 3. Hermann Goetz, aus der Oper „Francesca von Rimini“, II. Act 4. Scene (Sopran und Tenor) M. 2.

Goetz, Hermann, Op. 22. Concert (in einem Satz) für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte (No. 9. der nachgelassenen Werke.)
Partitur M. 10.
Mit Orchester M. 8.
Mit Pianoforte M. 4.

Hartmann, Ludwig, Op. 20 No. 6. „Und als endlich die Stunde kam“. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Ausgabe für hohe Stimme 50 Pf.

Hohlfeld, Otto, Op. 6. „Aus heiteren Tagen.“ 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte M. 1,50.
No. 1. „Gebt mir vom Becher nur den Schaum“ von E. Geibel.
- 2. Gleich und Gleich: „Du kleines blitzendes Sternelein“, von Roquette.
- 3. Wiederkehr: „So kommst du endlich zu mir wieder“, von Emmy v. Briesen.

Kirchner, Fritz, Op. 75. Im goldenen Mai. 6 characteristische instructive Vortragsstücke für Pianoforte in fortschreitender Schwierigkeit. (2. Folge.)
Heft I: No. 1. Morgenspaziergang. — No. 2. Nachtigall. — No. 3. Wilde Hummel M. 1,50.
Heft II: No. 4. Goldregen. — No. 5. Erste Rose. — No. 6. Ländlicher Reigen M. 1,50.

Kretschmer, Edmund, Op. 29. 6 Gesänge für Männerstimmen (Solo und Chor).
No. 1. Geweihte Stätte: „Wo Zwei sich küssen“, von Johann Fischer. Soloquintett in canonischer Form. Partitur und Stimmen M. 1,25.
Partitur 50 Pf. Jede Stimme 15 Pf.
- 2. Treue: „Wem Gott ein treues Herze gab“, von Heinrich Frauenlob. Fünfstimmiger Chor in canonischer Form. Partitur und Stimmen M. 1,25.
Partitur 50 Pf. Jede Stimme 15 Pf.
- 3. Tausendschön: „Und ein Bach und ein Steg“, von Ernst Veit. Quartett. Partitur und Stimmen M. 1,10.
Partitur 50 Pf. Jede Stimme 15 Pf.

Kretschmer, Edmund, Op. 29. 6 Gesänge für Männerstimmen (Solo und Chor).
No. 4 Schwäbische Erbschaft: „Der gnäd'ge Herr von Zavelstein“ von Feodor Löwe. Quartett. Partitur und Stimmen M. 1,10.
Partitur 50 Pf. Jede Stimme 15 Pf.
- 5. Tanzlied (1870): „Frau Germania zum Tanze“, von Feodor Löwe. Quartett. Partitur und Stimmen M. 1,50.
Partitur 50 Pf. Jede Stimme 25 Pf.
- 6. Serenade: „Traute Laute lass ertönen“, von Franz X. Seidel. Für Chor und 2 Solostimmen. Partitur und Stimmen M. 1,30.
Partitur 50 Pf. Stimmen (mit eingezogenen Soli): T. I 25 Pf., T. II 15 Pf., B. I 25 Pf., B. II 15 Pf.

Kücken, Fr., Op. 113. 10 kleine Charakterstücke für Pianoforte. No. 1. Praeludium. — No. 2. Hymne. — No. 3. Tanz. — No. 4. Lied ohne Worte. — No. 5. Der Guitarrespieler. — No. 6. Notturno. — No. 7. Scherzo. — No. 8. Abschied. — No. 9. Praeludium. — No. 10. Frohsinn M. 2,50.

Löw, Josef, Op. 387. Consolations pour Harmonium (Trosième Livraison.) M. 3.

Mikuli, Carl, Op. 22. Serenade für Clarinette und Pianoforte M. 3.
— — Op. 23. 12 Variantes harmoniques sur la gamme d'Ut majeure pour Piano à 4 mains M. 1,25.
— — Op. 24. 10 Pièces pour Piano.
Liv. I: No. 1. Prélude. — No. 2. Romance. — No. 3. Impromptu. — No. 4. Prélude. — No. 5. Alla rumana. M. 2,50.
Liv. II: No. 6. Mazourka. — No. 7. Alla rumana. — No. 8. Etude. — No. 9. Cantilène. — No. 10. Impromptu M. 2,50.
— — Op. 25. Scherzino für 3 Violinen. Partitur und Stimmen M. 2,50.
— — Op. 26. Grand Duo pour Piano et Violon M. 6.
— — Op. 28. 2 Duette (Gedichte von Hoffmann von Fallersleben) für Sopran und Tenor mit Pianoforte.
No. 1. „Sie weiss es nicht“ M. 1.
- 2. Vergissmeinnicht: „Es blüht ein schönes Blümelein“ M. 1.

Schröder, Carl, Op. 56. Drittes Concertstück für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Für mittlere Spieler berechnet und eingeführt am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig M. 3.

Sturm, Wilhelm, Op. 24 Der Carneval in Rom: „Das drängt und jubelt“, von V. Scheffel für Männerchor (Deutscher und franz. Text.) Partitur und Stimmen M. 1,75.
Partitur 75 Pf. Jede Stimme 25 Pf.

Tschitscherin, Theodosia von, Op. 1. Fest-Marsch zum 25jährigen Regierungsjubiläum Seiner Majestät des Kaisers Alexander II. von Russland.
Partitur M. 3.
Orchesterstimmen M. 5.
Für Pianoforte zu 2 Händen M. 1.
Für Pianoforte zu 4 Händen M. 1,50.

Im **Orchester** des **k. k. Hofoperntheaters** in **Wien** sind die Stellen eines **Violoncellisten** und eines **Contrabassisten** erledigt. —

Bewerber um diese Stellen haben sich **bis längstens Samstag den 11. September l. Js. 12 Uhr Mittags** in der **Directions-Kanzlei des k. k. Hofoperntheaters** in **Wien,** wegen Zulassung zu dem Mittwoch den 15. September l. Js. stattfindenden Concurrenz-Probespiele schriftlich anzumelden.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **BREITKOPF & HÄRTEL** in **Leipzig.**

Leipzig, den 3. September 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 37.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Wie und warum studiren wir Contrapunkt?

Sonderbare Frage! — wird Mancher beim Lesen dieser Ueberschrift denken, der den alten Usus, das Althergebrachte so forttreibt, wie es zu Vaters und Großvaters Zeiten geschah. Daß Letzteres wirklich der Fall, ersehen wir schon aus den zahlreichen Lehrbüchern alter, neuer und neuester Zeit. Wir finden in den Contrapunktslehren der Gegenwart ganz dieselbe Darstellung, dieselbe Form der Beispiele, in ganzen, halben, Viertel- und Achtelnoten, wie sie vor drei Jahrhunderten erschienen, Nichts mehr; als ob die Praxis seitdem hierin keine Fortschritte gemacht: als ob unsere Tondichter noch ganz dieselben contrapunktischen Gebilde anwendeten, wie zur Zeit der Entstehung und des Werdens dieser Kunstformen!

Die Contrapunktisten des 15., 16. und auch noch zu Anfang des 17. Jahrhunderts verwendeten bekanntlich die contrapunktischen Tonformen ihrer Zeit größtentheils nur in Vocalwerken, weil die Instrumentalmusik noch nicht so weit gediehen war, um etwa eine Zauberflötenouverture oder eine Mozart'sche Gmoll-, Beethoven'sche Cmoll- und Dmoll-Symphonie zu ermöglichen. Demzufolge waren sie auf einen sehr engbeschränkten Kreis rhythmischer Formen angewiesen. Sie konnten nur schreiben, was sich singen ließ, was die Menschenstimme auszuführen vermochte. Darin sind sie allerdings sehr weit gegangen, sie haben die schwierigsten contrapunktischen Rechenexempel geliefert, und die Mehrzahl ihrer Werke bieten ein solches buntes Allerlei, solche complicirte contrapunktische Kunststücke, daß bekanntlich das Trienterconcil 1562 dieselben mit sammt der Musik aus der Kirche verbannen wollte, weil ein solcher Tonwirrwarr nicht zu erbauen vermöge. — Zum Glück rettete der heilige Palestrina die göttliche Kunst von dieser drohenden Verdammung, indem er gleichsam vom heiligen Geist inspirirte Werke schuf und die contrapunktische Kunstspielerei seiner Zeitgenossen gänzlich vermied. —

Wie weit nun auch jene Meister des Contrapunkts gingen, die Grenzen der Singstimmen konnten sie nicht überschreiten. Demzufolge waren sie auch gezwungen, vorherrschend sich nur in Viertel- und Achtelbewegungen zu ergehen. Mehr aber als die Grenze der Menschenstimme wirkten und beschränkten die musikalischen Dogmen alle Schaffenskraft, d. h. die theoretischen Lehrsätze des Contrapunkts, welche eben so streng gehalten und befolgt werden mußten, wie die priesterlichen Dogmen. Die verschiedenen Rubriken des Contrapunkts wurden stets gesondert gehalten. So zuerst Note gegen Note, dann zwei Noten gegen eine, drei, vier, fünf und sechs Noten gegen eine. Es gab Contrapunkt mit und ohne Ligaturen; ferner, gemischten Contrapunkt, in welchem Halbe, Viertel, Achtel und Sechzehntel abwechselten, während in den erst erwähnten Gattungen die einmal erwählten rhythmischen Figuren: Halbe, Viertel oder Achtel, ganz stereotyp beibehalten wurden; so monotan es auch klang, die Regel mußte respectirt werden. Dies war das scholastische Zeitalter des Contrapunkts und der contrapunktischen Dogmen.

In der Praxis, d. h. in der musikalischen Compo-

sition, herrscht diese Scholastik vom 15. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Von da an, mit dem Emporkommen der weltlichen Musik, und hauptsächlich durch die Entstehung und höhere Ausbildung der Oper, begann unter den Tondichtern eine allmählige Emancipation von den contrapunktischen Dogmen. Die Gefühle der Liebe, der Zärtlichkeit, der Eifersucht und Rache, wie sie schon Reinhard Keiser in seinen Opern durch Musik zu schildern und darzustellen versuchte, ließen sich durch die verschiedenen Gattungen des Contrapunkts nicht auf Noten bringen. Das waren trockene Rechenexempel, die Liebe aber rechnet nicht und noch weniger die Eifersucht und Rache. Es mußte also die wahre Seelensprache, die „Sprache des Herzens in Tönen" gesucht werden. Ausgesungen wurde nun, was das Herz in Liebe und Lust bewegte. Alles Sehnen, Hoffen und Bangen, der Liebe Himmelslust und höchste Seligkeit, wie auch der Trennungsschmerz und bittere Leidenskelch — diese und noch unzählige andere Seelenstimmungen werden lautbar in Tönen, sprechen sich in Herz und Geist bewegenden Tongebilden aus, die nicht durch contrapunktische Rechenexempel zu Stande kamen. Es war die frei gewordene Seelensprache in Tönen, welche jetzt die Herrschaft über die contrapunktische Scholastik erlangte.

Leider gingen aber Componisten und Sänger gar bald in das entgegengesetzte Extrem über. In der Oper, zum Theil auch in der Instrumentalmusik, wurde, nach Beseitigung aller künstlichen contrapunktischen Stimmenführung, nur eine Stimme vorherrschend, alle anderen dienten nur als Begleitung, führten einige Accorde aus oder verdoppelten gelegentlich die Melodie. Diese erging sich, wie wir wissen, gar bald in allerlei Passagen und Sängerkunststückchen, so daß auch auf diesem Gebiet wieder ein Reformator erforderlich war: dem Coloraturunwesen in der Oper zu steuern und sie als ein musikalisches Drama zu gestalten. In wie weit dies Gluck gelungen, ist zur Genüge bekannt.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam aber auch die Contrapunktik und mit ihr die Polyphonie wieder zu hohen Ehren. Hauptsächlich war es der größte Fugenmeister seiner und aller Zeiten: **Joh. Sebst. Bach**, der in seinen polyphonen Schöpfungen, namentlich in den Fugen, die contrapunktischen Formen vielfach verwerthete, aber in freiester Gestalt, nicht mehr schablonenhaft wie früher. Bach schreibt zu seinen Fugenthemen contrapunktische Gegenthemen, welche dann gegenseitig in den verschiedensten Umkehrungen erscheinen. Diese contrapunktischen Gegensätze, sowohl dem Fugenthema als auch einem langsam getragenen Cantus firmus gegenüber, sind aber stets in abwechselungsreicher Rhythmik gehalten, bewegen sich also nicht stereotyp in einer und derselben rhythmischen Gestalt, wie es die frühere Regel dictirte und welche auch von den ehemaligen Contrapunktisten der strengen Schule streng befolgt wurde. —

Von dieser Zeit an, also in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, bilden sich zwei wesentlich verschiedene Gattungen der Tonkunst aus: Homophonie und Polyphonie, die man auch als zwei verschiedene Style bezeichnet. Die Homophonie, bestehend aus Melodie und einfacher Begleitung, herrschte, wie schon gesagt, in der Oper und anderen weltlichen Musik. Die Polyphonie, worin jede Stimme selbstständige melodische Gedanken führt und sämmtliche melodieführende Stimmen dennoch Dienerinnen des Ganzen, der Idee, sind, dominirte damals hauptsächlich noch in der Kirche, in der Kirchenmusik und deren verwandten Gattungen, also in den Fugen und anderen Orgelstücken. Hier ist die Contrapunktik wesentlicher Bestandtheil des polyphonen Styls. Es wird keine Fuge ohne contrapunktische Umkehrungen geschrieben. Sehr häufig werden in den Cantaten und anderen Kirchenwerken Choralmelodieen als Cantus firmus verwendet und contrapunktische Gegenmelodien dazu erfunden, welche dann in Umkehrungen erscheinen. Hierdurch wird die erforderliche Einheit und Mannigfaltigkeit erzielt. —

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, hauptsächlich durch Mozart und Beethoven, geht die Polyphonie auch mehr in die weltliche Musik über. Mozart's Gmoll-Symphonie, Jupiter-Symphonie, Zauberflöten-Ouverture und viele andere seiner Werke, sind, wenn auch nicht ganz durchgehends, doch meistens in polyphonem Styl geschrieben. Selbstverständlich spielen die contrapunktischen Umkehrungen auch hierin eine wesentliche Rolle. Ja, Mozart war so kühn und keck, gelegentlich auch ein Mal in der Oper ein Sätzchen Polyphonie erscheinen zu lassen. Daß dergleichen für ein gemischtes Publikum schwer verständliche Stellen leicht Mißfallen und ein Fiasco des Werkes bewirken können, ist offenkundig. Die gewöhnliche Menge langweiligt sich bei gelehrter Musik; wie dergleichen Stellen genannt werden, wo jede Stimme selbstständig melodieführend auftritt.

Mehr noch als in den Symphonieen erscheint die Polyphonie und die Contrapunktik in den sogenannten Kammermusikwerken, in den Trios, Quartetten, Quintetten Mozart's, Beethoven's und auch der neueren Tondichter. Ja bei dieser Kunstgattung ist es Haupterforderniß, daß sie vorwaltend in polyphonem Styl gehalten sein muß. Quartette, Quintette, Sextette etc. sind demzufolge auch hauptsächlich der Tummelplatz für allerlei Contrapunktsgestaltungen geworden. Ein Trio oder Quartett im homophonen Styl würde heutzutage nur belächelt werden. Dergleichen darf kein Componist jetzt zu bieten wagen. Nach Mozart's und Beethoven's Vorgang, die Polyphonie auch in die höhere weltliche Musik einzuführen, ist es Gesetz und Dogma geworden: die Symphonie- und Kammermusikwerke nur in polyphonem Styl zu schreiben, in welchem die Contrapunktik den wesentlichsten Bestandtheil bildet. Die Nachfolger der klassischen Meister: Spohr, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Raff u. A. haben dies auch versucht. Die besten ihrer Kammermusik- und Orchesterwerke sind polyphon gehalten und haben nur hierdurch ihren Werth und höhere Bedeutung gewonnen. Symphonische und Kammermusikwerke erheischen daher auch schon ein gebildeteres Publicum, als die Mehrzahl der Opern. —

In neuester Zeit ist durch die in vielen Städten veranstalteten populären Symphonieconcerte der Sinn und das Verständniß für polyphone Musik auch in größeren Gesellschaftsschichten geweckt und genährt, mithin das Verständniß für Beethoven'sche Symphonien in Regionen ermöglicht, die früher keine Empfänglichkeit dafür hatten. —

Diese jetzt mehr allgemein verbreitete Empfänglichkeit für polyphone Musik erleichtert auch das Verständniß der höheren Opernschöpfungen. Denn auch die Oper der Neuzeit nimmt mehr polyphone Elemente in ihr Bereich, als die frühere. Namentlich ist es Richard Wagner, der auch aus diesem Kunstgebiet vielfach die Mittel zu dramatischen Zwecken wählt.

Vor ihm hatten es Spohr und Marschner schon versucht, aber mit weniger Glück und auch nur spärlich. Nur vereinzelt erscheint hier und da einmal zu einer getragenen Cantilene eine melodisch-contrapunktische Gegenstimme, wie z. B. in der Jessonda-Ouverture und in manchen Stellen dieser Oper. Am häufigsten verwendet Spohr contrapunktische Gestaltungen in den Mittelsätzen, im zweiten Thema seiner Instrumentalwerke. So in genannter Ouverture, wo zur Cantilene des Horns die Geige eine bewegliche Gegenmelodie ausführt. Auch in seiner Cmoll-Symphonie wie in vielen seiner Quartette erscheint sehr oft zu einer getragenen Gesangsstelle eine contrapunktische Gegenmelodie; bei Wiederholung des Themas erfolgt die Umkehrung. Altmeister Spohr erzielt hierdurch wundervolle Wirkungen, umsomehr, da dergleichen Episoden niemals als erdachte Reflexionsarbeit auftreten, sondern als innerlich mit Geist und Herz erzeugte Gebilde.

Eine ebenso vortreffliche Einführung einer schönen contrapunktischen Gegenmelodie zu einer getragenen Cantilene, welche hier gleichsam als Cantus firmus erscheint, giebt Jul. Rietz in seiner Concertouverture in Adur, ebenfalls im Mittelsatze als zweites Thema, wie wir es bei Spohr oft finden. Beim ersten Erscheinen haben die Blasinstrumente die getragene schöne Gesangsstelle und die Violinen die bewegliche contrapunktische Gegenmelodie; bei Wiederholung dieses zweiten Themas im dritten Theile übernehmen die Streichinstrumente die Cantilene und die Holzblasinstrumente die bewegliche Gegenmelodie.

Die Bezeichnung: „Contrapunktische Gegenmelodie" klingt zwar etwas tautologisch, ist aber doch nicht gut durch eine andere zu ersetzen und zur speciellen Definition nothwendig; denn man redet auch von Gegenmelodien ohne contrapunktische Verwendung.

Aehnliche contrapunktische Stellen, wie die oben angeführten, könnte ich in Masse citiren. Selbst Franzosen und Italiener machen davon, wenn auch selten, Gebrauch. So Bellini in seinem „Romeo und Julia", in höherem künstlerischen Grade Hector Berlioz in seiner Symphonie gleichen Namens und in anderen seiner Werke. —

Wie der Meister der Gegenwart, Rich. Wagner, die Polyphonie verwendet, welche wunderbaren Effecte er damit erzielt, ist dem Eingeweihten bekannt. Die Orchesterpartie sowie die Chöre seiner Musikdramen sind fast durchgehends polyphon gehalten. — Man denke nur an das Vorspiel und an die Chöre in Lohengrin. — Wo er im homophonen Styl schreibt, wird es sicherlich durch die dramatische Situation bedingt. Wagner zeigt auch, wie ein hoch künstlerischer Geist die allereinfachste Form, die nur aus einer Periode bestehende Liedform mit Hilfe der Contrapunktik zu einem großartigen Tongemälde zu gestalten und mit tief geistigem Gehalt zu erfüllen vermag. Ich erinnere nur an das Vorspiel zu Lohengrin. Das Thema desselben, im fünften Takte beginnend, besteht eigentlich nur aus einer zweitheiligen Periode — acht Takte Vordersatz und gleich langer Nachsatz — deren Schlußtakt zugleich Anfangstakt der folgenden Periode wird. Diese neu eintretende Periode bringt aber das erste Thema noch einmal, aber auf der Dominante Edur. Nach dieser folgt es wieder auf Adur und zum Schluß nochmals, nur mit einigen Modificationen.

Wie haushälterisch, wie sparsam geht Wagner mit seinen Melodien um! dürfte man sagen, wenn man nur diese eben dargelegte schematische Form kennte. Hören wir aber das Werk, so ertönen uns unzählige Melodien gleichzeitig entgegen; das ganze Orchester singt, jedes, auch das unbedeutendste Instrument ist melodisch gehalten, trägt einen melodischen Gedanken vor. Ein Blick in die Partitur, in den Clavierauszug zeigt uns lauter melodisch geführte Stimmen, überhaupt ein contrapunktisches Gewebe, eine Polyphonie wie in Bach's Fugen, selbstverständlich in anderer Form und anderem Geiste. Und hierdurch wurde es dem Meister möglich, mit der einfachen Liedform, mit einer zweitheiligen Periode solch ein großartiges Seelengemälde hinzustellen. Eine sechszehntaktige Periode kurz nacheinander auf Tonica, Dominante und abermals auf der Tonica zu wiederholen, ohne Monotonie zu erregen, vermochte nur durch Polyphonie erreicht zu werden.

Worin beruht nun Wagner's Geheimniß, mit einem einzigen Thema in sechszehntaktiger Periodenform solch ein langes Werk zu schaffen? — Einzig und allein in der Beherrschung und Anwendung des Contrapunkts, d. h. in der contrapunktischen Gestaltung in freier, ja freiester Form. Das Thema selbst ist schon beim erstmaligen Eintritt polyphon gehalten. Theils drei-, theils vierstimmig ist jede Stimme selbstständig melodieführend und doch zugleich Dienerin des Ganzen. Die Hauptmelodie erscheint zuerst in den höchsten Geigenregionen als Oberstimme. Bei der Wiederholung derselben auf der Dominante wird sie Mittelstimme, während die erste Geige über ihr eine contrapunktische bewegliche Melodie ausführt, welche mit einiger Modification auch beim dritten Erscheinen des Themas — diesmal auf der Tonika und in tieferer Octave — ebenfalls wieder ertönt, während von anderen Stimmen noch ein neues Gegenthema intonirt wird. In der jetzt eingetretenen „Vielstimmigkeit" hat nun, wie ich schon oben erwähnte, jedes Orchesterinstrument melodische Gedanken zu führen; keins dient als bloße Füllstimme. So ist ein contrapunktisches Gewebe wunderbarster Art entstanden. Und beim Anhören dieser wahren Sphärenmusik möchte man gar nicht glauben, daß ein Sterblicher so etwas erschaffen; man möchte es für Inspiration, für eine Offenbarung seliger Geister halten, so wundervoll tiefergreifend wirken diese himmlischen Tongebilde. —

Wo haben nun Meister Wagner, Spohr und viele andere Tondichter diese freie Gestaltung und Anwendung des Contrapunkts in anderen Formen, als sie Bach, Palestrina, Josquin u. A. verwendeten, gelernt? Haben sie es durch Studium der „Lehrbücher über Contrapunkt"? Unmöglich! Kein einziges von frühester Zeit bis zur Gegenwart giebt eine Andeutung über diese freie Art der Verwendung und Gestaltung. Alle beschränken sich, wie ich schon oben sagte, nur auf die Lehrsätze und Arten von

Beispielen, wie man sie schon vor Jahrhunderten lehrte und wie die contrapunktischen Gestalten damals angewandt wurden. —

Man sagt, die Theorie hinke der Praxis nach; in der Kunst ist dies im hohen Grade der Fall. Denn fast alle Lehren und Gesetze, welche die Theoretiker aufgestellt, sind von der Praxis abstrahirt, d. h. sie wurden erst durch die schöpferischen Geister in ihren Werken dargelegt, dann wurden sie gebucht und als Lehrsätze aufgestellt.

Aber auf keinem Gebiet ist die Theorie soweit hinter der Praxis zurückgeblieben, als auf dem des Contrapunkts. Während in den neueren Harmonielehren viele Modulationen, Akkordgestalten und Combinationen, welche unsere früheren Tondichter nicht wagten, die aber in der Neuzeit öfters verwendet werden, aufgenommen sind, und gezeigt wird, in welchen Fällen sie in Anwendung kommen können, während dem lehrt noch jedes neue contrapunktische Lehrbuch nach der Weise früherer Jahrhunderte. —

Ob nun einzelne Compositionslehrer privatim eine Ausnahme machen und auch die contrapunktischen Gebilde der Neuzeit mit als Beispiele ihren Schülern gegenüber behandeln, weiß ich freilich nicht; es läßt sich aber wohl annehmen. Ich selbst habe meinen Compositionscursus bei Kraushaar, Hauptmann und Schnyder von Wartensee absolvirt; alle drei und noch viele andere Lehrer, die ich kennen lernte, docirten eben ihren Contrapunkt ganz nach Albrechtsberger und wie er in allen Lehrbüchern zu finden ist. Unsere genialen Tondichter haben also die großartige freie Verwendung und Verwebung der contrapunktischen Gebilde zu staunenswürdigen Kunstwerken weder aus Büchern noch von ihren Lehrern gelernt. Diese gaben ihnen nur einige sehr primitive Elementargebilde, wie man sie schon vor Jahrhunderten kannte und lehrte. Ihre hochgenialen, polyphonen Meisterschöpfungen sind also lediglich das Product ihres schöpferischen Geistes.

Daß nun auch die Theorie sich sehr zu beeilen hat, von den contrapunktischen Gebilden der Neuzeit Notiz zu nehmen, die Lehre des Contrapunkts zu erweitern und die Schöpfungen der Gegenwart als Beispiele zu citiren, ist eine nothwendige und gerechte Forderung. Ein neues Lehrbuch des Contrapunkts muß weiter gehen, als die bisherigen, wenn es dem Kunststandpunkte der Gegenwart entsprechen soll. —

(Schluß folgt.)

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Ernst.

Dresden.

Sie warnten mich, mein lieber Ernst, vor den kleineren Ortschaften Deutschlands, indem Sie mir versicherten, daß nur die Hauptstädte mir die erforderliche Garantie der für die Aufführung meiner Concerte nothwendigen Mittel gewähren könnten.

Auch Andere, und unter ihnen einige deutsche Recensenten haben mir diesen guten Rath ertheilt und mir später Vorwürfe gemacht, daß ich ihn nicht befolgt und nicht zuerst nach Wien und Berlin gegangen sei. Allein Sie wissen, daß es immer leichter ist, guten Rath zu geben, als solchen zu befolgen; wenn ich daher den Reiseplan, den Alle für den vernünftigsten hielten, mir nicht anbequemte, geschah dies, weil ich es nicht konnte. Denn ich war nicht so sehr Herr meiner Zeit, daß ich den Augenblick meiner Reise wählen konnte. Nachdem ich in Frankfurt einen unnützen Besuch gemacht hatte, konnte ich nicht dummer Weise wieder nach Paris zurückkehren. Ich wäre nach München gegangen, doch ein Brief von Baermann unterrichtete mich, daß meine Concerte daselbst erst einen Monat später stattfinden könnten; und Meyerbeer seinerseits schrieb mir, daß die Wiederholung mehrerer bedeutender Werke das Opernhaus in Berlin für eine sehr lange Zeit in Anspruch nehmen werde, daß also meine Gegenwart daselbst um diese Zeit nutzlos sein würde. Ich durfte jedoch nicht müßig bleiben, und, beseelt von dem Wunsche, wie ich war, alle musikalischen Institute Ihres Vaterlandes kennen zu lernen, beschloß ich, meine vocalen und orchestralen Ansprüche so zu vermindern, daß es mir möglich sein würde, auch in den kleineren Ortschaften Deutschlands zu concertiren. Ich wußte sehr wohl, daß der durch Form und Styl gebotene musikalische Luxus einzelner meiner Partituren in den kleineren Städten Deutschlands nicht anzutreffen sei; deshalb reservirte ich diese für das Ende der Reise; sie sollten das Forte des Crescendo bilden; ich dachte mir, daß, Alles wohl erwogen, dieses langsame Fortschreiten weder der Klugheit, noch eines gewissen Interesses ermangele. Jedenfalls hatte ich keine Ursache, es zu bereuen.

Doch sprechen wir jetzt von Dresden.

Ich war für zwei Concerte engagirt und sollte dort einen Chor, Orchester, Harmonie-Musik und einen berühmten Tenor vorfinden. Seit meiner Ankunft in Deutschland hatte ich noch nicht solche Reichthümer vereinigt gesehen. Außerdem sollte ich in Dresden einem warmen, ergebenen, energischen, enthusiastischen Freunde, Carl Lipinski, dessen Bekanntschaft ich in Paris gemacht hatte, wieder begegnen. Ich kann Ihnen sagen, mein lieber Ernst, wie angelegen es sich dieser bewunderungswürdige vortreffliche Mann sein ließ, mir beizustehen. Seine Stellung als erster Concertmeister, und die allgemeine Achtung, die man seiner Persönlichkeit und seinem Talente zollt, verschaffen ihm eine große Autorität über die Künstler seiner Capelle, welche er zu meinem Vortheil zu benutzen, nicht unterließ. Da mir der Intendant, Baron v. n Lüttichau, das ganze Theater für meine beiden Concertabende zur Verfügung stellte, bedurfte es meinerseits nur der Ueberwachung der Ausführung, die brillant genug ausfiel, obgleich das Programm ein furchtbares war. Es brachte die Ouverture zu „König Lear“, die Symphonie fantastique, das Offertorium, das Sanctus und Quaerens me meines Requiems, die beiden letzten Theile meiner Symphonie funèbre, die, wie Sie wissen, für zwei Orchester und Chor geschrieben ist, und einige Gesangsstücke. Ich hatte keine Uebersetzung des Chores der Symphonie, allein der Regisseur des Theaters,

Herr Winkler, ein ebenso geistvoller als gelehrter Mann, hatte die große Gefälligkeit, die deutschen Verse, deren wir bedurften, so zu sagen, zu improvisiren, und so konnte das Studium des Finales seinen Anfang nehmen. Was die Gesang-Solis betraf, so waren diese in lateinischer, französischer und deutscher Sprache vorhanden. Tichatschek, der Tenor, von welchem ich oben sprach, ist im Besitz einer reinen, ergreifenden Stimme, die, durchglüht von dem Feuer der dramatischen Action, auf der Bühne einen seltenen Grad von Energie erreicht. Seine Methode ist einfach und geschmackvoll; er liest vom Blatte und ist durch und durch musikalisch. Er erklärte sich sogleich bereit, das Tenor-Solo des Sanctus zu übernehmen, ohne es vorher gesehen zu haben, ohne Umstände und Grimmassen, ohne den Gott zu spielen. Er hätte, wie so viele Andere dies im gleichen Falle thuen, mich zwingen können, die Einlage einer Cavatine für seinen Privat-Erfolg mir gefallen zu lassen. Er that dies nicht, was ich ihm hoch anrechne.

Die Cavatine aus Benevenuto indessen, die ich mir einfallen ließ, dem Programm hinzuzufügen, machte mir mehr zu schaffen, als das ganze übrige Concert. Man durfte nicht daran denken, den Vortrag derselben der Primadonna, Frau Schröder-Devrient, zu übertragen, wegen der zu hohen Stimmlage des auszuführenden Stückes, und der für ihren Styl zu leichten Vokalisen. Fräulein Wiest, die zweite Sängerin, welcher Lipinski die Cavatine angeboten hatte, fand die deutsche Uebersetzung derselben schlecht, das Andante zu hoch und zu lang und das Allegro zu tief und zu kurz: sie verlangte Abänderungen, Kürzungen, sie hatte den Schnupfen 2c. 2c. Sie kennen die Comödie der Sängerin, mein Lieber, die weder singen kann noch will.

Endlich zog mich Frau Schubert, die Gattin des vortrefflichen Concertmeisters und Violinisten, aus der Verlegenheit, indem sie, nicht ohne geheimen Schrecken, den Vortrag dieser unglückseligen Cavatine übernahm, deren Schwierigkeiten ihrer Bescheidenheit größer erschienen, als sie wirklich waren. Sie erntete damit großen, wohlverdienten Beifall.

Lipinski hatte die Eigenliebe der Musiker sehr erregt. Sie wollten durchaus die Leistungen ihrer Collegen in Leipzig übertreffen (Es besteht nämlich eine Art Nebenbuhlerschaft zwischen den Dresdener und Leipziger Musikern), welcher Ehrgeiz ihren Arbeitseifer ganz außerordentlich anspornte. Vier lange Proben schienen kaum zu genügen, und die Capelle hätte diesen sehr gern noch eine fünfte hinzugefügt, wenn uns die Zeit hierzu nicht gefehlt hätte. Aber die Ausführung war denn auch wirklich in jedem Sinne eine ganz vortreffliche zu nennen. Die Chöre allein hatten mir bei der Generalprobe einen gelinden Schrecken verursacht: doch erreichten auch diese durch noch zwei Extra-Proben vor Beginn des Concertes die nothwendige, ihnen noch fehlende Sicherheit, und so gelangten die Fragmente des Requiem zu eben so ausgezeichnetem Vortrag wie alles Uebrige. Die Symphonie funèbre erzielte hier denselben Effect, wie in Paris. Am nächsten Morgen brachten mir die Militär-Musiker, die sie ausgeführt hatten, voller Freude über den großen Erfolg ihrer Leistung, ein Morgenständchen, das mich früher, als mir lieb war, aus dem Bette trieb, denn die Ruhe war mir sehr nothwendig. Sie zwangen mich, den an Nervenkopfschmerz und ewigem Halsübel Leidenden, eine Bowle Punsch mit ihnen zu leeren. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Kirchenmusik in Rom.

Der auch in unserer Zeitschrift öfter genannte Kirchenmusiker Dr. Franz Witt, hat bekanntlich in Deutschland einen „Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge" gegründet, der nun circa 14000 Mitglieder zählt und mit Erfolg an der Reform und Hebung der früher vielfach vernachläßigten Kirchenmusik arbeitet. Derselbe hat jetzt den Plan gefaßt, der angebahnten Reform auch in Rom eine Stätte zu bereiten, und zwar zunächst an der kath. deutschen Nationalkirche „all' Anima", deren kunstbegeisterter Rector Dr. Jänig zur Ausführung sofort die Hand geboten hat. Es soll demnach an dieser Kirche ein „Musterchor" gebildet werden. Ob derselbe später Nachahmung finden wird, welche weitere Folgen sich an das Gelingen dieses Planes knüpfen werden, wird die Zukunft lehren. Vor der Hand handelt es sich darum, circa 30 Knaben (da in Rom und Italien Frauenstimmen vom Kirchengesange ausgeschlossen sind) in einem Institute zu vereinigen und im Gesange tüchtig zu schulen. Dieses Institut soll am 1. November ds. Js. eröffnet werden. Dr. Witt hat in seinen „Blättern f. kath. Kirchenmusik" einen „Appell" veröffentlicht, um die Mittel für den Unterhalt dieses Institutes aufzubringen, die er jährlich auf zehntausend Lire berechnet.

Welche Wichtigkeit der Verpflanzung deutscher Kunst nach Rom an competentester Stelle beigelegt wird, möge folgender Brief Dr. Franz v. Liszt's an Dr. Witt in Landshut beweisen, den der Letztere in seiner „Musica sacra" Nr. 8 veröffentlicht: „Seit vielen Jahren erfüllen Sie, zur Beförderung der hehren Kirchentonkunst, in edelst erbaulicher Weise, eine hohe Mission. Diese ist nun durch das Lob, die Ermuthigung und den Segen des heiligen Vaters Papst Leo XIII. sicher gestellt, pro Urbe et Orbe, und somit auch in der Kirchenmusik die Verwirklichung der Devise der Cäcilien-Vereine: „Das Heilige heilig halten"! Als Componist, Dirigent, Gelehrter, Schriftsteller, Pädagog, Polemist, Anstifter des Besseren, haben Sie, hochverehrtester Herr Kanonikus, stets das Ihrige, priesterlich würdig und rastlos gethan. Alle Gutgesinnten stimmen Ihnen ehrerbietigst bei und wünschen, daß Ihre „weittragende Idee" als katholische Thatsache dauernd erglänze. Für die neue Gesangsschule mit Knaben-Convikt in Rom an der „Anima, werde ich die Ehre haben, meinen bescheidenen Geldbeitrag dem hochwürdigsten Herrn Rektor der „Anima", Dr. Carl Jänig, nächsten September, persönlich einzuhändigen. Hochachtungsvollst in treuester Anhänglichkeit ergebenst

Weimar, 8. Juli. F. Liszt.

Einen besseren Anwalt als Fr. Liszt konnte das Unternehmen Witt's bei uns nicht finden, und das um so mehr, als Liszt mit den römischen Verhältnissen vollständig vertraut, die ungeheuren Schwierigkeiten aus eigener Anschauung, ebenso wie den jammervollen Zu

stand der kath. Kirchenmusik in Rom und Italien kennt. Wir unsererseits begrüßen das Unternehmen mit der wärmsten Sympathie, wie dies auch Seitens der Deutschen in Rom, besonders des Cardinals Hohenlohe und des deutschen Botschafters, Baron v. Keudell, geschehen ist. Möge dieser kurze Bericht dem Unternehmen Mäcene erwecken! Wer dasselbe irgendwie unterstützen will, wende sich an Dr. Witt in Landshut (in Niederbaiern). Der Papst selbst hat das Unternehmen, wie schon aus Meister Liszt's Brief sich ergiebt, gut geheißen und demselben ein Beneficium mit dem jährlichen Ertrage von ca. 1100 Lire zugesichert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Operndirection unseres Stadttheaters bereitete uns eine Ueberraschung eigenster Art. Vor etwa 14 Tagen ging eine Notiz durch die Tagesblätter: es werde am 29. August eine neue Oper, „Das Nordlicht von Kasan“ von Karl Pfeffer, in Scene gehen. Wer ist Karl Pfeffer? Ein Componist, der bisher nur einige kleine Vocalwerke veröffentlicht hat. Also ein ziemlich Unbekannter, der sogleich mit einem großen Werke, mit einer vieractigen Oper, vor das kritische Leipziger Publikum tritt. Und richtig, am 29. und 30. August wurde uns die Oper mit Glanz und Pracht einer großartigen Scenerie vorgeführt. Das von Paul Krone (ein mir ebenfalls unbekannter Dichter) verfaßte Textbuch behandelt eine Episode der russischen Geschichte unter Katharina II., als der Kosakenhäuptling Pugatschef sich für den Czar Peter III. ausgab und den russischen Kaiserthron zu erobern versuchte. Das Sujet bietet spannende dramatische Momente und gut verwerthete Pointen. Auch die Diction ist meistens befriedigend. Was nun die Musik betrifft, so ist es selbstverständlich, daß man von einem dramatischen Erstlingswerke keine Meisterschöpfung erwarten kann, und noch weniger von einem Componisten, der, wie Hr. Pfeffer, sich überhaupt noch wenig in größeren Werken versucht und dieselben gehört hat. Denn das Hören seiner eigenen Producte, um zu bemerken, was gelungen, was nicht, ist die beste Schule des Tondichters und ganz besonders des Operncomponisten. Und so bietet denn dieses Werk manches dramatisch Gelungene und Schöne, aber auch viel Verfehltes und Schülerhaftes. Was er im Vocalpart zuweilen gut gemacht, wird nicht selten durch ungeeignete Instrumentation vertuscht und negirt. Es wechseln auch interessante melodische Gebilde mit gewöhnlichen Alltagsphrasen. Am gehaltvollsten sind wohl die ersten Scenen des dritten Acts. Doch auch das Finale des ersten, die erste Scene und das Finale des zweiten Acts, sowie die erste Scene des vierten Acts dürfen wir zu den besseren dramatischen Situationen zählen.

Die Aufführung war, mit Ausnahme einiger unreiner Intonationen der Chöre, sehr gut, indem die ersten Capacitäten unserer Oper ihre Rollen vortrefflich studirt hatten; namentlich Frau Reicher-Kindermann als Gattin des vermeintlichen Czaren, welchen Herr Schelper recht charakteristisch repräsentirte, und Frl. Riegler als Iwanna, Tochter eines Popen. Die ganze Ausstattung war wirklich glanzvoll zu nennen, und wird das Werk als Meßoper vielleicht Zugkraft ausüben. —

Sch..t.

Baden-Baden.

Das zweite große Saison-Concert des Curcomité's — das erste war das Festconcert am 9. Juli, welches uns die Aufführung von Liszts „Christus“ brachte, — war mit ausgezeichneten künstlerischen Kräften reich besetzt.

Von Frau Rosa Sucher-Hasselbeck, Hamburgs Opernstern, hatten wir nicht zu Viel vorausgesagt: sie ist eine Künstlerin ersten Ranges. Das ausgiebigste Feld ihrer Thätigkeit ist freilich die Bühne; dort vermag sie erst alle ihre Mittel zu entfalten. Unterstützt von der Darstellung kommt ihre seltene Begabung zum dramatischen Gesang erst in der Scene zu vollendeter Geltung. Aber ihre große und schöne Stimme, ihre musterhafte Methode, ihr warmer, edler Vortrag läßt sich auch im Concertsaal beurtheilen und wird die Wirkung nie verfehlen. — Mit der Wahl der Arien waren wir insofern nicht ganz einverstanden, als wir leidenschaftliche, breiter entwickelte Vortragsstücke für sie gewünscht hätten. Die Arien aus Mozart's „Figaro“ und Götz' „Bezähmter Widerspenstigen“ sind von tadelloser Schönheit; ihre Stimmung ist aber eine verwandte, beide gehören dem sentimentalen Genre an. Deßwegen konnten sie das Publikum nicht so unmittelbar „packen“; die Wirkung war aber trotzdem eine bedeutende und die Aufnahme, die Frau Rosa Sucher gefunden, eine dem entsprechend auszeichnende. Auch die drei hübschen Lieder ihres Gatten — die sie vortrefflich sang — fanden warme Anerkennung, vor allem das erste, „Liebesglück“. Daß eine so reichbegabte sympathische Künstlerin durch lebhaftesten Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wird, ist wohl selbstverständlich.

Herr Gustav Holländer aus Berlin hat dem ausgezeichneten Ruf, den er sich beim Musikfest hier erworben, vollkommen entsprochen. Er ist ein Geiger, an dem wir Nichts auszusetzen wüßten. Sein Ton ist edel, gesangreich und ergiebig, sein Vortrag fein musikalisch und empfindungsvoll, seine Technik tadellos correct und sicher. Dabei ist er auch ein talentvoller Componist, wie er in seinem reizenden „Spinnerlied“ bewies, das bald ein Favoritstück werden wird. Das zweite Bruch'sche Concert, das Herr Holländer als erste Nummer spielte, wurde hier noch nicht öffentlich gehört. Nur Sarasate, dem es gewidmet ist, hat es bei Anwesenheit des Componisten hier in einer Privatprobe (überhaupt zum ersten Male) gespielt. Der erste und der letzte Satz hat uns, und wohl auch Anderen, damals, wie jetzt, gut gefallen. Mit der ernsten, fast tragischen Dmoll-Stimmung des Adagio kontrastirt das kecke Finale im flotten $^3/_4$ Takt sehr günstig. Nur mit dem Mittelsatz, einem dramatisch gehaltenen Recitativ, können wir uns nicht befreunden. Abgesehen davon, daß der Charakter sich von dem des ersten Satzes nicht genug unterscheidet, ist auch der Sinn dieser Gesangs-Scene nicht recht zu ergründen, und die Ursache der im Ganzen nicht zu günstigen Beurtheilung, die das Concert anderwärts erfahren, suchen wir in diesem keineswegs fesselnden Zwischensatz, den wir deßhalb zum Vortheil der Wirkung des Ganzen einfach — streichen würden. — Herr Holländer hat übrigens das Concert vorzüglich gespielt. Den ersten gesangreichen Satz könnte man schwerlich besser hören. Ferner bewährte er seine Vielseitigkeit in der Interpretation der Wieniawsky'schen Polonaise; Herr Holländer zeigte hier, daß er auch den Aufgaben der modernen Virtuosität gewachsen ist. Reicher Beifall und mehrmaliger Hervorruf wurde ihm mit Recht zu Theil

Herr Professor Oberthür aus London gilt als einer der ersten jetzt lebenden Harfenspieler, und er verdient diesen Ruf.

Seine Behandlung dieses äußerst schwierigen Instruments ist durchaus virtuos, seine Technik in seltenster Weise ausgebildet; er gebietet über alle die eigenthümlichen Effekte, welche der Harfe speciell eigen sind. Auch als Componist kultivirt er vor Allem die virtuose Seite: die Harfenliteratur ist wenig umfangreich, Herr Oberthür hat sie wesentlich bereichert. Sein erstes Auftreten hier war von einem für ihn schmeichelhaften Erfolge begleitet; das Publikum zeichnete ihn nach Verdienst aus.

Herr Dr. Neitzel aus Straßburg, ein ausgezeichneter Pianist aus der Liszt'schen Schule, spielte die „Patineurs", musikalisch wohl eines der unbedeutendsten Stücke von Liszt, das aber eine brillante Technik verlangt und geeignet ist, den Clavier-Virtuosen in glänzendem Lichte zu zeigen. Herr Dr. Neitzel hat das Stück meisterlich gespielt, mit einer souveränen Ruhe, Klarheit und Sicherheit, die hier besonders schwierig zu erreichen, und deßhalb um so mehr zu schätzen ist. Auch ihm hat es an wärmstem Beifall nicht gefehlt. Besondere Anerkennung gebührt ihm noch für sein ausgezeichnetes Accompagnement der Lieder von Frau Sucher. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte

Aufführungen.

Eßlingen. Am 22. August Concert des Oratorienvereins unter Fink mit Kammermus. Wien aus Stuttgart in der Stadtkirche: Emoll-Orgel-Präludium von Bach, Gemischte Chöre („Gebet an den dreieinigen Gott") von Palestrina und (Stabat mater) von Nanini, Adurlarghetto von Nardini, Bach's Sopranarie „Mein gläubiges Herze", „Wenn ich in Todesnöthen", Männerchor von Melch. Franck, Messiasarie. Schumann's Abendlied, „Müd' vom Sehnen", geistl. Chorlied von Ch. Fink, Tenorarie aus Rheinthaler's „Jephtha", „Ach lieber Herr Jesu Christ", geistl. Volkslied für gem. Chor von Brahms, Beethoven's Gdurviolinromanze und Fink's 95. Psalm. „Die erste Nr. des Programmes führte Herr Lang aus, welcher sich dieser Aufgabe in lobenswerther Weise erledigte. Von den Sologesängen ist in erster Linie die Sopranarie „Mein gläubiges Herze" von Frau Fink in ausgezeichnetster Weise gesungen, zu erwähnen. Der Vortrag der Händel'schen Arie durch Frl. Grünzweig, Schülerin von Herrn Professor Koch in Stuttgart, war ebenfalls sehr lobenswerth. Herr Koch sang die Arie „Was betrübst du dich, meine Seele" (aus dem Rheinthaler'schen Oratorium) recht befriedigend. Herr Kammermus. Wien erzielte besonders durch den Vortrag des Schumann'schen Abendliedes eine prächtige Wirkung. Der Abschluß des Concertes durch Fink's 95 Psalm war geradezu imposant zu nennen. Die Composition, ursprünglich für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken bestimmt, wurde schon bei verschiedenen größeren Sängerfesten, z. B. 1868 in Eßlingen unter des Componisten Leitung sowie in Riga, zur Aufführung gebracht und fand hier wie überall die wärmste Aufnahme". —

Leipzig. Am 20. Aug. im Conservatorium zur Erinnerung an E. F. Wenzel: Ecce quomodo von Gallus, Variations sérieuses von Mendelssohn (Frl. M. Scholz aus Grätz), „Wer bis an das Ende beharret", Chor von Mendelssohn, Schumann's Andante und Variationen für 2 Pianoforte (Frl. E. Petzsch aus Leipzig und Hr. C. Wolf aus Meerane), Requiem aus Schumann's „Manfred". — Am 28. Aug. in der Thomaskirche: „Seele, was betrübst du dich", Lied von H. Sattler und „Gott sei uns gnädig" (Psalm 67), doppelchörige Motette von Fr. Lachner, — und am 29. Aug.: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Chor aus Psalm 126 von E. F. Richter. —

Magdeburg. Am 23. August musikal. Soirée im Conservatorium: Variations sérieuses von Mendelssohn, Arie a. Josua, Schäfer's Klagelied von Schubert, „Dein Auge" von Kühle, Fantasie-Polonaise von Raff, Frühlingslied von Hürse, Berceuse und Trauermarsch von Chopin, Schubert's „Ständchen", „Waldvögelein" von W. Meyer, „Träumerei" und „Der Frühling ist da" von F. F. Bott sowie F. v. Wickede's „Vergiß für mich die Rose nicht". —

Stettin. Am 27. August Concert vom Stettiner Gesang-Verein unter Präcentor Hart mit der Cap. des 34. Inf.-Regmts. unter Jancovius: Einzugsmarsch aus „Tannhäuser", Ouverture zu „Torquato Tasso" von Schulz-Schwerin, Reinecke's Friedensfeierouverture, Ungarische Rhapsodie von Liszt, 7 Lieder für Männerchöre von Beschnitt, Fackeltanz von Meyerbeer und Schubert's Erlkönig. Der Ertrag wurde einem Fonds für ein J. Beschnitt († 24. Juli) zu errichtendes Denkmal überwiesen. —

Wiesbaden. 6. Concert der Curdirection unter Lüstner mit der Pianistin Frau Vera Stepanoff aus Petersburg, Frau Schuch-Prosta aus Dresden und Herrn Schott aus Hannover: Ouverture zu Roquette's „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, Gmollklavierconcert von Saint-Saëns, Nachtigallenarie von Massé, Romanze aus Berlioz' „Benvenuto Cellini", Liebeslied aus der „Walküre", Berceuse von Chopin, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Valse allemande von Rubinstein, Lieder von L. Hartmann („Und als nun endlich die Stunde kam" und „Wandre fröhlich in die Weite"), Taubert, Mendelssohn und Schumann. —

Personalnachrichten.

— Prof. S. de Lange in Cöln wurde vom Großherzog von Hessen-Darmstadt das Verdienstkreuz 1. Classe Philipps des Großmüthigen verliehen. —

— Capellmeister Czibulka, der Dirigent der österreichischen Capelle, welche bei dem jüngst stattgehabten Concurse für Militairmusik in Brüssel den ersten Preis davon trug, wurde vom Kaiser Franz Joseph durch das goldne Verdienstkreuz mit der Krone ausgezeichnet. —

— Frau Sachse-Hofmeister wurde als erste dramatische Sängerin neben Frau Reicher-Kindermann für das Leipziger Stadttheater gewonnen und trat zuerst als Elsa in „Lohengrin" auf. —

— Capellm. W. Jahn in Wiesbaden, dem bekanntlich unter sehr günstigen Bedingungen die Stelle eines artistischen Directors des k. k. Hofoperntheaters in Wien angetragen wurde, was er aber zu Gunsten Wiesbadens ablehnte, hatte sich, nachdem vor Kurzem das dortige Hoftheater mit einer brillanten Aufführung der „Lustigen Weiber" wieder eröffnet worden war, bei Gelegenheit seines ersten Directionsabends einer demonstrativen Ovation Seitens des Publikums zu erfreuen. Es wurde Wagner's „Holländer" gegeben; das Haus war überfüllt. Als Jahn in's Orchester trat, erhob sich das gesammte Publikum; jubelnde Zurufe und minutenlang anhaltender donnernder Beifall empfingen ihn. Die königliche Capelle ward genöthigt, eine Fanfare anzustimmen. Das Dirigentenpult war über und über mit Lorbeerkränzen bedeckt; einzelne trugen Sprüche auf den breiten Atlasschleifen. Professor Eduard Hanslick aus Wien, der gerade in W. verweilte, wohnte der Vorstellung bei. —

— Jean Becker wird im nächsten Winter seine Concertreisen nicht mit seinen bisherigen Collegen, den Herren Chiostri, Masi und Hegyesi, sondern mit seinen drei Kindern Jeanne, Hans und Hugo ausführen. —

— Beck, der berühmte Barytonist der Wiener Hofoper, wird, wie es heißt, mit Ablauf seines Contraktes im nächsten Jahre sich ganz von der Bühne zurückziehen. —

— Kammers. Feßler aus Coburg gastirte an der Cölner Sommeroper in der Flora mit großem Erfolge. —

— Die Kroll'sche Oper in Berlin bietet dem Publikum, nach dem eben die Münchener Hofopernsänger Reichmann und Nachbaur ihr Gastspiel mit so vielem Erfolg beendet, wieder neue Genüsse. Ilma v. Murska, die einst so hochgefeierte „Lucia" und Signor Enrico Campobello eifern jetzt mit Theodor Wachtel, dem noch immer jugendfrischen „Postillon", um die Palme des Beifalls. —

— Frl. Meta Bösendorfer, Concerts. aus Wien, hält sich seit Kurzem in Mainz auf. Die Künstlerin, welche über

eine schöne Altstimme verfügen soll, beabsichtigt, nächsten Winter in Deutschland Proben ihres Talents abzulegen. —

— Mathilde Mallinger hat in München, der eigentlichen Wiege ihres Ruhmes, am 2. ein sechs Abende umfassendes Gastspiel begonnen, welches die besten Rollen der Künstlerin enthalten wird. —

— Berichten aus Italien zufolge, hat Richard Wagner, durch die Hitze aus Neapel vertrieben, sich in Pistoja niedergelassen. Die Instrumentation des „Parsifal“ soll jetzt vollendet sein. —

— Viell. Adolf Fischer ist Ende August wieder nach Amerika gegangen, wo er eine Reihe von Concertengagements angenommen, gedenkt aber im nächsten Frühjahr wieder nach Deutschland zurückzukehren. —

— Wie aus New-York verlautet, werden Joseffy und Wilhelmj mit einem Orchester unter Th. Thomas' Leitung in nächster Saison Concerte in Amerika veranstalten. —

— Max Bruch hat sich, wie wir eben vernehmen, mit Frl. Clara Tuczek in Berlin verlobt. —

— Auf seinem Landsitze Tutzing am Starnberger See verstarb am 29. August Ed. Hallberger, der bekannte Stuttgarter Verleger, im Alter von 60 Jahren. Der Dahingeschiedene, Begründer der „Illustrirten Welt“ und von „Ueber Land und Meer“, wodurch er den Grund zu seinem bedeutenden Vermögen legte, machte auch auf musikalischem Gebiet sich durch Veranstaltung einer von Moscheles, Liszt u. A. revidirten Klassikerausgabe verdient. —

— In Paris starb der Violoncellist Emile Norblin, ein sehr geschätzter Künstler: derselbe war während 25 Jahren Mitglied des Orchesters der großen Oper sowie später Professor am dortigen Conservatorium. —

Neue und neueinstudirte Opern.

„Gabriele d'Estrées“, komische Oper von Georg Jordan (Dichtung von Hermann Rosenthal), hatte bei ihrer ersten Aufführung am Luisenstädtischen Theater in Berlin am 18. Aug. einen nur mäßigen Erfolg. Man wirft dem Componisten vor, daß er zu wenig Rücksicht auf die großen Fortschritte nehme, welche die Musik im Laufe dieses Jahrhunderts gemacht, und daß er selbst vor etwas naiven Anklängen an bekannte ältere Meisterwerke nicht zurückschrecke. —

Pollini hat die umfassendsten Vorbereitungen getroffen, um das Repertoire des Hamburger Stadttheaters auch in bevorstehender Saison wieder zu einem höchst interessanten zu gestalten. Zwei Opern werden ihre erste Aufführung in Deutschland überhaupt erleben, nämlich „Der Dämon“ von Anton Rubinstein und „Mefistofele“ von Boito. Außerdem wird „Der Haideschacht“ von F. von Holstein, und zwar bereits im ersten Monat, in Scene gehen. Die Muse Gluck's wird in einem Cyklus seiner bedeutendsten Werke ihre Würdigung erfahren: auch ein Weber-Cyklus steht in Aussicht. —

Herr Goldberg, der Nachfolger Max Stägemann's in der Direction des Königsberger Stadttheaters, soll für diese Bühne das Aufführungsrecht des „Nibelungenringes“ erworben haben. —

Vermischtes.

— Bayern soll eine neue Nationalhymne erhalten. Hans von Bülow hat einen Text von M. Oechner componirt; die Komposition ist bereits im Druck erschienen, und steht nun zu erwarten, ob es ihr gelingen wird, die nöthige Popularität zu erlangen. —

— Mit welcher Unkenntniß manche Schriftsteller über Musik schreiben, obgleich sie weder theoretische noch kunsthistorische Kenntnisse haben, davon gibt die erste Beilage des Berliner Tageblattes vom 28. August Zeugniß. Hier wird in einer Parallele zwischen Bach und Goethe ersterer nach Dresden versetzt und gesagt: daß er dort am 28. Juli 1750 gestorben und dem Dresdener Hofleben fremd geblieben sei. Demzufolge ist also Bach von Weimar nach Dresden berufen und hat dort als Thomascantor gelebt, sei aber ein vielgeplagter Musikus geblieben; der Dresdener Hof habe ihn nicht ausgezeichnet! So schreibt ein großes Berliner Blatt über unsern weltberühmten Sebastian. —

— Mozart ist die Ehre zu Theil geworden, bei Gelegenheit der Brüsseler Jubiläumsfestlichkeiten der Freimaurerlogen mit gefeiert zu werden. Dieselben hatten als Festvorstellung die „Zauberflöte“ des „Bruder“ Mozart, wie es auf dem Theaterzettel hieß, gewählt, die denn auch mit großem Pomp im Théâtre royal de la Monnaie gegeben wurde. Nur Freimaurer hatten Zutritt. —

— Der zweite Theil des Göthe'schen „Faust“ mit der Musik von H. Pierson ging am 29. vor. Mts. am Dresdener Hoftheater in Scene. —

— Als Eröffnungstag des neuen Frankfurter Stadttheaters ist vorläufig der 24. October, als Eröffnungsoper: „Don Juan“, in Aussicht genommen. Man hofft sehr, daß der deutsche Kaiser der Eröffnung beiwohnen werde. Das Repertoire des neuen Hauses, in dem 5 mal wöchentlich gespielt werden soll, wird große Opern und Dramen, dasjenige des alten Stadttheaters die komische Oper, das Schau- und Lustspiel sowie die Operette umfassen. —

— Die Bachgesellschaft in Hamburg feiert Ende dss. Monats das Jubläum ihres 50jährigen Bestehens und gedenkt dieses Fest durch eine dreitägige Musikaufführung in großartigster Weise zu begehen. Wie aus der Anzeige im Inseratentheil dss. Blattes zu ersehen, sind die bedeutensten Kräfte — wir nennen nur Frau Essipoff, Pablo de Sarasate, Frau Otto-Alvsleben, Frl. Asmann und die Herren Candidus und Hungar — zur Mitwirkung gewonnen worden, und läßt dies sowie das interessante Programm, welches unter Leitung des tüchtigen und bekannten Dirigenten der Gesellschaft, Herrn A. Mehrkens, zur Ausführung gelangen wird, ein solennes Fest erwarten. Wir wünschen dem Unternehmen ein schönes Gelingen! —

— Ein vierhändiges Arrangement von Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ wird demnächst erscheinen; S. Jadassohn in Leipzig ist mit der Ausarbeitung desselben beschäftigt. —

— Jacques Offenbach erhält für die Partitur seiner neuesten Operette „Contes d'Hoffmann“ vom Verleger Choudens in Paris 50,000 Francs. Das Operettencomponiren scheint wirklich kein so übles Geschäft zu sein! Wenigstens für Offenbach.

— Im Theater Malibran in Venedig hat es einen politischen Theaterscandal gegeben, wie solcher seit lange nicht mehr in Italien vorkam. Carolina Fesni gab am 21. August in dem genannten Theater ein Conzert und spielte unter Anderem eine Variation über die österreichische Volkshymne. Diese Unvorsichtigkeit rief einen so lebhaften Widerspruch im Publikum hervor, daß die Künstlerin nicht weiterspielen konnte und die Hymne unter allgemeinem Geschrei und Bastarufen abbrechen mußte.

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach-Abert, Präludium, Choral und Fuge für Orchstr. bearbeitet. Dresden, Symphonieconcert am 18. Aug. unter Gottlöber. —

Bargiel, W., Ouvertüre zu „Medea“. Dresden, Symphonieconcert am 18. Aug. unter Gottlöber. —

Bendel, Fr., Deutsche Märchenbilder. Dresden, Symphonieconcert am 18. Aug. unter Gottlöber. —

Benoît, P., „Die Muse der Geschichte“, Jubelcantate. Antwerpen, am 21. Aug., Belgische Jubiläumsfeier. —

Bruch, Max, Einleitung zur Oper „Loreley“. Baden-Baden, am 24. Aug. durch das Städt. Orchstr. —

Délibes, Léo, „Silvia“, Orchestersuite. Ebend. am 22. Aug. —

Gernsheim, F., Ouvertüre zu Roquette's „Waldmeisters Brautfahrt“. Wiesbaden, 6. Concert der Städt. Kurdirection. —

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit“, Symphonie. Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber am 18. Aug. —

Goltermann, G., Amollviolcellconcert. Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber am 18. Aug. —

Koennemann, M., „Der Fremersberg“, (Badische Volkssagen), Große Instrumentalscene in 4 Abtheilungen. Baden-Baden, am 29. Aug. durch das Städt. Orchstr. —

Liszt, Fr., Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 6, 9 u. 14. Leipzig, am 21. Aug., Concert der Walther- u. Büchner'schen Kapellen. —

Raff, J., Cmollclavierconcert Op. 185. Würzburg, am 30. Juli, Wittelsbachfeier in der Kgl. Musikschule. —

Rubinstein, A., Ouverture zu „Dimitri Donskoi“. Baden-Baden am 25. Aug. durch das Städt. Orchstr. —

Saint-Saëns, C., Gmollclavierconcert (Nr. 2). Wiesbaden, durch Frau Vera Stepanoff. —
Svendsen, O., „Carneval in Paris". Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber, am 18. August. —
Thadewaldt, H., „Meermusik" f. Streichorchester. Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber, am 18. August. —
Wagner, R., Huldigungsmarsch. Würzburg, Wittelsbachfeier der Kgl. Musikschule, am 30. Juli. —
— Philadelphiafestmarsch. Baden-Baden, am 22. August durch das Städt. Orchester. —
— Siegfriedidyll. Dresden, Symphonieconcert unter Gottlöber am 1. August. —
Weißheimer, W., Ouverture zu „Meister Martin und seine Gesellen". Baden-Baden, am 24. August, durch das Städt. Orchstr. —

Fremdenliste.

Prof. Langer aus Moskau. — Concertmeister Herm. Franke aus London. — Hofkapellmeister Dr. Stade aus Altenburg. — Musikdirector Anton Krause aus Barmen. — Prof. Aug. Reiter aus Aberdeen. — Musikalienhändler Rather aus Hamburg. — Componist und Chormeister Karl Pfeffer aus Wien.

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Carl Paul Rausch, Op. 1. Octavenetude für Pianoforte Mk. 1,80. Pest, Pirnitzer. —

Ein Bravourstück in Gesdur ohne besonderen musikalischen Werth, mit nur einigen angenehm melodischen Stellen. Wer dergleichen liebt — zur Handgelenkbildung und Octavenspannung gibt es bessere Sachen — der bediene sich dieses Opus, nur verrenke man sich die rechte Hand nicht: die linke kommt gnädig davon. —

Martin Röder, Op. 13a. Drei leichte Clavierstücke für die Jugend „Romanze", „Ein kleiner Scherz", „Zum Abschied". Berlin, Bote & Bock. Mk. 1. —

Röder's Gaben für die Jugend haben schon guten Anklang gefunden, sodaß wir auch bei diesem Opus nicht anstehen, es den Lehrern zu empfehlen. Der Comp. versteht, leicht, angenehm und spielbar zu schreiben. Sein Tonsatz ist sauber, seine harmonischen Gaben sind in gesunder natürlich-fließender Melodik begründet. —

Für Violine.

Jaques Dont, Gradus ad Parnassum. Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine. Op. 37. Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden. No. 1—24. 5 Mk. Leipzig, Leuckart. —

Man achte genau auf den Titel, denn der verspricht nicht mehr, als er zu halten gewohnt ist. Seine Uebungsstücke führen gewiß dahin, wohin sie, ihrem Zwecke nach, gerichtet sind, dafür ist der Autor als geschickter und gewissenhafter Methodiker bekannt —
R. Schb.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor und Pianoforte.

Joseph Rheinberger, Op. 106. Zwei romantische Gesänge für vier Singstimmen (oder gemischten Chor) mit Begleitung des Pianoforte. „Harald", „Der Weidenbaum" Clavierauszug und Singstimmen à 1½ Mk. Leipzig, Forberg. —

Beide Gesänge zeigen in ihrer formellen Anlage und Haltung mit früher erschienenen dieses Autors, wie „Wasserfee", „Lockung" ziemliche Verwandschaft. Auch der Inhalt der Gedichte zeigt in Bezug auf die Grundstimmung der Situation bedeutende Aehnlichkeit: Nixen und Elfen treiben auch hier ihr Spiel. Es ist dem Comp sehr gut gelungen, die traurige elegische Stimmung, die in Uhland's „Harald", namentlich aber in Dahn's „Weidenbaum" vorherrscht durch die Musik zu versinnlichen. Geistreiche Verwendung von Imitation, schöne Stimmführung, sowie dynamische Schattirungen tragen sehr dazu bei, das Charakteristische der Situation zu erhöhen; daß auch die feine, gewählte Clavierbegleitung ihr Theil dazu beiträgt, sei wenigstens beiläufig erwähnt. Da die Schwierigkeit in der Ausführung der so reichlich spendenden Rheinberger'schen Muse auch diesmal im Ganzen keine erhebliche ist, so sind wir überzeugt, daß sie bald Lieblingsstücke aller Chorgesangvereine sein werden. — Fr. Preitz.

Für gemischten Chor.

Theodor Gaugler, Op. 31. Sieben Lieder für vierstm. gemischten Chor. Basel, Selbstverlag. —

Sämmtliche Lieder dieses kleinen Heftes sind ohne große Mühe auch von kleineren Vereinen auszuführen. Der Satz ist sachgemäß und wird guten klanglichen Effect machen. Der Inhalt ist nicht grade gewöhnlich, ohne hervorragend zu sein. Dem Anschein nach hat der Componist ziemlich viel für Liedertafeln geschrieben und von dieser Compositionsgattung manche Ausdrucksform und Lieblingswendung auf das Gebiet des gemischten Chorgesanges übertragen; zum größten Theil ist die Schreibweise homophon: nur sehr selten gelangt eine oder die andere Stimme zu einiger Selbstständigkeit. Dadurch, daß zu der Scheffel'schen Dichtung: „Einsam treibt mein morscher Eichbaum", die aus 5 Strophen besteht, eine Composition geschaffen ist, die 3 Strophen zu einer zusammenfaßt, ist der Componist genöthigt, am Schlusse des sogn. 2. Verses als sechste Strophe eine Wiederholung der 3. vorzunehmen, und da diese lateinische Worte enthält, giebt er an dieser Stelle die deutsche Uebersetzung. Besondere künstlerische Intentionen scheinen dieser wahrscheinlich nur durch ökonomische Rücksichten veranlaßten That nicht zu Grunde zu liegen. —

Gustav Schreiber, Op. 16. Fünf Lieder für gemischten Chor. Leipzig, Kahnt —

Die Compositionen fordern geübtere Kräfte, besonders dürfte Nr. 3: „Erster Schnee liegt auf den Bäumen", seiner unruhigen Modulation halber Chören, die im a capella singen nicht sehr geschult sind, bedeutende Schwierigkeiten machen. Ueberall zeigt sich das Streben des Componisten, die Stimmen in möglichster Selbstständigkeit zu behandeln und dadurch reiches Klangleben und charakteristische Färbung zu erlangen. Gewöhnliches ist mit wählerischer Hand vermieden, Melodie, Harmonie und Modulation bieten interessante Eigenheiten. Die Chöre geben sämmtlich geübten Vereinen dankbares und förderndes Material. —

Ferdinand Hiller, Op. 187 Nr. 1 und 2. Zwei Balladen, („Schön Hedwig" von F. Hebbel und „Walther von Birbach" von Simrock) für Solostimmen, gemischten Chor und Clavierbegleitung. Leipzig, Forberg. —

Zwei gewiß recht effektvolle Compositionen in der in der Neuzeit öfters beliebten Form: statt mit Orchester, mit Clavierbegleitung. Es ist nicht zu verkennen, daß kleinere Vereine ein solches Werk viel lieber zur Hand nehmen werden als eine ähnliche Novität mit Orchester. Mit der Abnahme der Zahl und Größe der Männergesangvereine hat sich als dankenswerthes Zeichen der Zeit eine Wahrnehmung von gemischten Chören eingestellt, und nicht alle sind in der Lage, ein modernes Orchester benutzen zu können. Ohne Zweifel nimmt man an, daß eine Original-Clavierbegleitung klanglicher gearbeitet ist, als es ein Arrangement in den meisten Fällen sein kann, und es kann nicht fehlen, daß kleinere Vereine lieber ihr Augenmerk auf solche Art Compositionen wie die in Rede stehenden richten, als sich mit Werken befassen, deren Begleitung für das Clavier nur ein Arrangement ist. Die vorliegenden Balladen behandeln, wie das bei einem Componisten wie F. Hiller und bei der Opuszahl 187 nicht anders als selbstver-

ständlich ist, Singstimmen wie Clavier geschickt und wirksam. Dem Chor ist die Rolle des Erzählers zugefallen, die im Texte als selbstredend eingeführten Personen sind die Solisten, das Clavier besorgt die musikalische Illustration des erzählenden Textes. Die besonders zu dem letztern Theile der Composition benutzten Themen, eigentlich mehr Motive, sind wenig bedeutend und machen den Eindruck musikalischer Schnitzel, die in der Werkstatt des Componisten umherliegen und fliegen. Trotzdem läßt sich eine gewisse Charakteristik nicht verkennen, wenn sich auch dieselbe zum größten Theile nur auf Aeußerlichkeiten bezieht. Gut ist die Declamation. Harmonische Eigenthümlichkeiten machen öfter den Eindruck des Gemachten und Gesuchten, im Ganzen ist den beiden Balladen mehr Mache als Empfindung nachzurühmen. Doch sind wir überzeugt, daß die Wirkung bei guter Ausführung nicht fehlen wird, und empfehlen sie allen gemischten Chorvereinen zur Kenntnißnahme. —

Für Frauenchor.

Carl Reinecke, Op. 156. Zehn Gesänge in canonischer Weise für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Zweite Folge der canonischen Gesänge für weiblichen Chor. 3 Hefte. Leipzig, Forberg. —

Ein Werk, welches von außerordentlichem Geschick und feinem Klangsinn seines Componisten zeugt. Unsere Zeit bringt den polyphonen Compositionsformen kein besonderes Vertrauen und wenig Zuneigung entgegen, schon der Titel Fuge, Canon erregt manchem Chorsänger keine freundliche Miene. Man läßt sich das wohl bei Componisten, die die Erde schon seit einem Jahrhundert deckt, gefallen: die konnten ja, nach heutiger Ansicht, ohne fugirten canonischen Styl nicht leben, aber daß ein jetzt Lebender zu dem nach ihrer Meinung veralteten zurückgreift, das scheint ihnen verkehrt, dünkt ihnen ein Experiment oder — eine Uebung seitens des Schreibers, an die ihre Zeit und Kraft zu setzen, ihnen Vergeudung scheint. Grade denen möchte man diese Werke besonders empfehlen. Ich bin überzeugt, daß diese musikalisch schönen Gesänge sehr im Stande sind, Proselyten zu machen. Abgesehen von den canonischen Formen, in denen sie gearbeitet sind, enthalten sie eine Menge von reizenden Feinheiten in der Darstellung des Textes und entwickeln mit der vorzüglich gehaltenen Clavierbegleitung eine Fülle von Wohlklang und pikanten modernen Effekten. Grade das Spröde und Herbe, an das man bei polyphonen Formen denken könnte, tritt uns hier nirgends entgegen, im Gegentheil tönt aus allen Gesängen eine reizende Weichheit und Süßigkeit. — A. N.

Zu den Mittheilungen über Wiedebein.

Die kürzlich in diesen Blättern veröffentlichten dankenswerthen Mittheilungen des Hrn. Jansen über den ehemaligen Braunschweigischen Capellmeister Wiedebein waren mir besonders interessant, weil ich den verehrten Mann noch persönlich kannte. — Mein braver Clavierlehrer in Braunschweig, Andreas Sonnemann, dem ich, als meinem Wohlthäter und Freunde, zu steter Dankbarkeit verpflichtet bin, besuchte, in den Jahren von 1834 und ferner, gern die damals in Br. hervorragenden Musikhäupter älterer Generation; da war z. B. „der alte Kelbe", ein Organist; „der alte Professor Griepenkerl", (Vater des Dichters Robert Gr.); und so auch „der alte Wiedebein", pensionirter herzoglicher Hofcapellmeister und als solcher Vorgänger des bekannten Albert Methfessel, der damals noch ein jüngerer Herr war, unter dessen Leitung ich die ersten Beethoven'schen Symphonieen hörte. Wenn mein Lehrer Sonnemann gelegentlich mit einem dieser „Alten" eine Unterhaltung gepflogen hatte, so war es ihm Bedürfniß, mir und den Meinigen darüber zu referiren, und ich wähnte dann, eine Art Licht von diesen Lichtern ihn umleuchten zu sehen. — Der alte Wiedebein hatte Theilnahme für meinen Lehrer und dessen Wirken, er erkundigte sich denn auch nach seinen Schülern und so that Sonnemann auch meiner Fortschritte auf dem Clavier oft genug Erwähnung, um Wiedebein neugierig zu machen. Es fügte sich dann alsbald, daß ich eines Tages mit Sonnemann zu dem, überall in großem Ansehen stehenden Alten ging, der in einem niedrigen Häuschen, im Hagen, nahe an der Okar, eine saubere Wohnung hatte, die ich schon betrat. Frau und Tochter saßen auf der Hausflur und machten allerlei grünes Gemüse mundgerecht: es sah alles hübsch regulär-haushälterisch aus. Oben in seiner musterhaft ordentlichen Stube herrschte ungesehen, doch wohlgefühlt, jene trauliche Familienseele, die nur ohne die bekannte „Eleganz" möglich ist: das heißt, die Wohnung und die Familie waren wie miteinander verschmolzen: es war gemüthlich-fein. Dort trafen wir Wiedebein, uns erwartend. — Untermittelgroß, schlicht, ältlich und von nettem klugem Aussehen, war er von freundlich-ernstem Wesen: er empfing uns wie tägliche Besucher, mich (der ich mich etwas respectvoll-geklemmt fühlte) zu Unbefangenheit aufmunternd. Er hörte meine Hummel'sche Piece und noch Anderes, mit voller Aufmerksamkeit an, und ich bekam, wie das bei derartigen Fällen zu gehen pflegt, mein Theil freundlichen Lobes, nebst Aneiferung zu fernerem Fleiße u. dergl. m. Es wurde dann noch Weiteres geplaudert, und man kam auf ein kürzlich in Br. stattgehabtes Concert des Wiener Walzerkönigs Johann Strauß I., der mit seinem ganzen Orchester reiste und einen Mann mit sich führte, der hohe Sopranarien sang. Mir war der Kastrat (trotzdem ich die Natur solcher Geschöpfe nicht kannte) widerlich gewesen und auch Wiedebein hatte er kein Vergnügen gemacht; aber dennoch bewahrte er sich eine schöne Erinnerung an gewisse Kastraten, die er vor Jahren in Italien gehört hatte, und die er einzig im Ausdruck fand: „so heiß, so heiß!" rief er wiederholt aus. — Später kam Wiedebein auf den mir damals noch neuen Beethoven zu sprechen, um eine Anecdote daran zu knüpfen, die ich auch in den Mittheilungen des Hrn. Jansen zu finden erwartete, um so mehr, als ich dieselbe schon früher, vor Decennien, in den „Signalen" veröffentlichte; doch wurde des Vorfalles nicht gedacht.

Wiedebein war auf der Reise nach Wien und fand unweit der Stadt einen Wagen verunglückt: ein Mann, der bereits hilfreich thätig war, gab ihm ein gutes Beispiel, und Wiedebein half mit. Jener fragte dann alsbald: weß Nam und Art? Wiedebein sagte Antwort und fügte auf weitere Fragen hinzu, er wolle gen Wien. Warum und wozu? nun er wolle da hören, sehen und vor allem auch den Beethoven aufsuchen. Nun, sagte der Andere, ich bin der Beethoven, besuchen Sie mich, Sie können bei mir wohnen.

Dieses habe sich denn auch so gemacht, sagte Wiedebein, er habe mehrere Tage in Beethovens Wohnung gelebt, aber Beethoven selbst habe er nicht weiter zu sehen bekommen.

Ich theile hier mit, was ich von Selbstgehörtem in der Erinnerung habe, so seltsam es mir auch vorkommt. Sollte Wiedebein vielleicht in einer der 2—3 Wohnungen Beethoven's gewesen sein, die er nicht mehr bewohnte? oder in den leeren Stadtwohnung, während B. auf dem Lande blieb? Ich war nicht so kühn, Weiteres zu erfragen. L. Köhler.

Berichtigung: In Nr. 35, S. 364, 2. Spalte ist in meinem Artikel über Beethoven ein Irrthum zu berichtigen: Nottebohm wohnt bekanntlich in Wien. — Dr. Frimmel.

Das Conservatorium für Musik in Dresden

(Landhausstrasse 6, zweite Etage)

unter dem allergnädigsten Protektorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden,

beginnt das 25. Unterrichtsjahr am 3. September. Die Statuten des Instituts (Lehrplan, Unterrichts- und Disziplinarordnung, Bedingungen für die Aufnahme etc.) sind durch G. Gilber's Buchhandlung (Tamme) Seestrasse Dresden, und durch die Expedition des Conservatoriums für 20 Pf., der Jahresbericht (Lehrerverzeichniss, Schülerstatistik, Lehrstoff, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 Pf. zu beziehen.

Das Conservatorium zerfällt in: 1) eine Instrumentalschule (für Clavier, Orgel, die Saiten und Blasinstrumente), 2) eine Musiktheorieschule, 3) eine Gesangschule, 4) eine Opernschule, 5) eine Schauspielschule, 6) ein Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen.

Lehrer für **Clavier:** a) Specialfach: Herren Musikdirector Blassmann, Professor Döring, Organist Höpner, Organist Janssen, Krantz, Nicodé (auch für Ensemblespiel), Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Kössler, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine:** Herren Königl. Kammermusikus Bähr, K. Concertmeister Prof. Rappoldi; K. Kammermusikus Wolfermann (auch für Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell:** Herren K. Kammervirtuos Grützmacher, K. Kammermusikus Hüllweck; für **Bass:** K. Kammermusikus Koyl; für die **Blasinstrumente:** Herren K. Kammermusiker Fürstenau, Hiebendahl (auch für Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, Lorenz, Queisser; für **Theorie:** Herren Braunroth, Kössler, K. Kirchenmusikdirector Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch für Orchester); für **Chorgesang:** Herren Kössler, Dr. Wüllner; für **Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Herren E. Hildach, Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Frl. von Meichsner, Herr Hofopernsänger Prof. Scharfe; für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Bürde und Löber (auch für Bühnenübungen), Prölss (Theatergeschichte), Fechtmeister Staberoh, K. Balletmeister Köller (Mimik, Bühnenübungen für Opernschüler), Sprachlehrer Hähne; für **Musikpädagogik** und das **Seminar:** Herr Krantz. In jeder Specialfach-Classe sind zwei, höchstens drei Schüler; jede Classe erhält wöchentlich wenigstens zwei Stunden. Der Unterricht der Schüler und Schülerinnen ist getrennt.

j Das jährliche Honorar beträgt für die Instrumental-, Musiktheorie- und Schauspielschule e 300 Mark, für die Sologesangschule 400 Mark, für die Opernschule 500 Mark, für das Seminar 50 Mark. Ausserdem ertheilt Herr G. P. Lamperti aus Mailand Unterricht im Sologesang; die Bedingungen sind durch die Expedition des Conservatoriums zu erfahren.

Diejenigen, welche am 3. September in das Conservatorium treten wollen, haben sich bei dem mitunterzeichneten vollziehenden Director, welcher jede nähere Auskunft giebt, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung findet am 1. September um 3 Uhr statt.

Der artistische Director:	**Der vollziehende Director:**
Prof Dr. **Wüllner**, K. Capellmeister.	**Friedrich Pudor.**

Der jugendliche und geniale Violin-Virtuose

MARCELLO ROSSI,

welcher diesen Winter in Deutschland concertiren wird, hat mir die Ordnung seiner Engagements übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche auf die Mitwirkung desselben reflectiren, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

J. Kugel, Wien, I., Bartensteingasse 2.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 10. September 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 38.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Wie und warum studiren wir Contrapunkt?

(Schluß.)

In voriger Nummer habe ich das „Wie" beantwortet, jetzt wende ich mich zu dem „Warum".

Warum? Weshalb studiren wir Contrapunkt?

Die Beantwortung liegt eigentlich schon implicite in der ersten Abtheilung meines Artikels, ist schon andeutend beantwortet, aber dennoch gestatte ich mir, die hohe Wichtigkeit dieses Studiums zu besprechen und zu zeigen, welch' mächtigen Einfluß es auf die Schöpferthätigkeit der Tondichter ausübt. Ich werde also darlegen, weshalb und warum unsere Künstler Contrapunkt studiren müssen, um gehaltvolle Werke schaffen zu können. —

Wollte man die zahlreichen Jünger, die sich jährlich allein schon in Deutschland zu Tausenden der Kunst, speciell der Musik widmen, einmal ins Gewissen fragen: was sie zu dieser Wahl bewogen, da doch die Mehrzahl der Künstler im Vergleich mit anderen Berufsarten nur eine sehr beschränkte Existenz zu erlangen vermöge, so würde man sicherlich die Antwort erhalten: daß nur die Macht der Töne sie in ihr Bereich gezogen. Denn schon in der frühesten Kindheit Tagen wirkt sie gleich den Syrenen bezaubernd und bestrickend auf unser Herz. „Musik! Musik lernen!" lallt schon das Kind im Gängelstuhl. Ja der wonnesüße Zauber der Melodik und Harmonik ist so mächtig, daß man sogar in späteren Jahren, wo der kalte Verstand zu rechnen beginnt, sich demselben nicht zu entziehen vermag. Daher erklärt sich's, daß unsere unwiderstehliche Zauberin Jahr aus Jahr ein so viele Tausende in ihr Netz zieht und sogar noch anderen Berufszweigen abwendig macht. Man denke nur an Spohr, R. Schumann, H. Berlioz und viele Andere, welche dem Jus, der Medicin, der Theologie und anderen bürgerlichen Geschäften entsagten, um sich der heißgeliebten Kunst ganz widmen zu können. Dennoch gibt es einen Zweig dieser Kunst, vor dem Viele, ja sehr Viele zurückschrecken, den zwar die Meisten zu studiren begonnen, aber gar bald wieder den Rücken kehrten. Dieser Kunstzweig ist der — Contrapunkt und überhaupt die Polyphonie. —

Die Lehrer unserer Conservatorien sowohl wie zahlreiche Privatlehrer haben gar oftmals erleben müssen, daß ihre Schüler und ganz besonders die Schülerinnen zwar die Harmonielehre absolvirten, von der Contrapunktik aber kaum die ersten Capitel berührten, weil diese trockene Verstandes- und Rechenarbeit der lebhaften Phantasie zu langweilig ist. Und dennoch ist sie nicht blos dem Tondichter, sondern auch dem Virtuosen, besonders den Clavier- und Orgelvirtuosen von höchster Wichtigkeit, ja ganz unentbehrlich. Ohne Studium des Contrapunkts und der gesammten Polyphonie ist es ganz unmöglich, Fugen und andere polyphone Werke correct und stylvoll vorzutragen. Noch weniger vermag ein Dirigent ohne die vielumfassenden Studien auf diesem Gebiet erfolgreich zu wirken. Das Einstudiren polyphoner Werke erfordert die innigste Vertrautheit mit der contrapunktischen Stimmenführung und Durchführung der Motive sowie mit der Behandlung der verschiedenen Themata. Das Hervorheben der Hauptideen und Unterordnen der Nebengedanken muß in vielen Fällen den Orchestermitgliedern angedeutet werden, denn aus

ihren Stimmen läßt sich das nicht immer ersehen. Die Hervorhebung, die plastische Herausarbeitung der Motive ist aber von größter Wichtigkeit zum Verständniß des Werks. Zuweilen sind dies kaum drei bis vier Töne; z. B. im ersten Satze von Beethoven's Cmoll-Symphonie. Würden hier die zweite Geige und Viola, später auch andere an sich weniger hervortretende Instrumente, ihre einfache Nachahmung des Motivs nicht etwas markirt hervortreten lassen, so erlitte die Ideenfolge bedeutende Beeinträchtigung. Dies ist in jedem polyphon geschriebenen Werke der Fall. Es ist also Aufgabe des Dirigenten, dies Alles mit sicherem Blick zu erkennen, und das vermag er nur nach den gründlichsten Studien in der Contrapunktik und im gesammten Gebiet der Polyphonie.

Das hier Gesagte ist zwar dem Fachkenner hinreichend bekannt und auch ganz ohne Zweifel gewiß, nicht aber allen Kunsteleven, am allerwenigsten dem Publikum, sonst würden nicht gar zu oft Personen zu Dirigenten gewählt werden, die zwar auf ihrem Instrumente Bedeutendes leisten oder auch tüchtige Schulmänner sind, (es werden doch zu häufig Schullehrer zu Dirigenten der Gesangvereine gewählt), aber zum Einstudiren polyphoner Tonwerke nicht die hinreichende Befähigung besitzen, weil sie nicht die dazu erforderlichen gründlichen Studien in der Polyphonie absolvirt haben. —

Das ist also die eine Nothwendigkeit für die Tonkünstler: warum sie Contrapunkt studiren müssen. Ich wende mich jetzt zur anderen, die allerdings mehr die Compositionsstudirenden betrifft. —

Warum diese contrapunktische, überhaupt gründliche polyphone Studien zu absolviren haben, ist so einleuchtend und selbstverständlich, daß man darüber nicht viel zu sagen braucht.

Daß zahlreiche, wenn auch nicht immer von heißem Schaffensdrang beseelte, so doch vom Ehrgeiz gequälte Individuen beiderlei Geschlechts die Gefühle ihres Herzens in Tönen auszusprechen versuchen und wacker darauf los componiren, ohne die geringsten contrapunktischen Studien gemacht zu haben, ist Thatsache und Jedermann bekannt; das Heer dieser kecken Dilettanten ist sogar sehr groß. Von denjenigen aber, die noch nicht einmal einen Cursus der Harmonielehre durchgemacht und trotzdem zahlreiche Clavierstücke in die Welt senden, soll hier gar nicht geredet werden. —

Will man über Einwirkung und Einfluß der polyphonen Studien auf die Schöpferthätigkeit der Tondichter sich klar werden, so ist dies nur möglich, wenn man den Bildungsgang unserer klassischen Meister verfolgt und deren Werke analysirend betrachtet, um zu erkennen, in wie weit ihr Geist durch diese Studien bereichert und ihre Phantasie davon beherrscht wurde.

Widmen wir dem größten Meister der Polyphonie, Sebastian Bach, nur einige Blicke Wir wissen, wie er in seiner Jugend und auch noch im Mannesalter sich mit Allem bekannt zu machen suchte, was bis dahin Großes und Herrliches in der Kunst geschaffen war. Die Theorie bot ihm am wenigsten, die Praxis, die Werke der Tondichter waren es, aus denen sein Geist Nahrung sog und dann einen viel höheren Aufschwung nahm, als seine Zeitgenossen und seine Vorgänger. Als Organist lebte und webte er täglich in der Polyphonie, so daß sie ihm in Fleisch und Blut überging und die vorherrschende Sprache seines Geistes und seiner Schöpferthätigkeit wurde.

Wie sehr ihm die Polyphonie und Contrapunktik Sprache des Geistes und Herzens war, wissen wir nicht nur aus seinen zahlreichen Kirchenwerken und Orgelfugen, sondern sogar aus den bekannten Verweisen seiner Vorgesetzten in Arnstadt und Mühlhausen, welche ihm Vorwürfe machten, daß die Gemeinde seine auf der Orgel begleiteten Choräle nicht mitsingen könne, weil er zu viel fremde Figuren einmische, durch allerlei Passagen den Gesang störe. Bach's Choräle, nicht blos in den Kirchenwerken, sondern auch die Sammlung im Choralbuch, zeigen allerdings eine complicirte Stimmenführung mit zahlreichen Durchgangstönen. Jede der vier Stimmen ist selbstständig, melodieführend. Ja dies scheint der Hauptzweck zu sein, denn, um jede Stimme melodisch zu gestalten, werden beständig Durchgangstöne eingeführt, wodurch nicht selten harmonische Härten, Dissonanzen entstehen, die eine nach Gehör singende schlichte Volksgemeinde leicht irre führen können. Aber worin besteht Bach's Hauptverdienst? Was verleiht seinen Werken jenen tiefen Geistesgehalt, der sie uns heute und noch in künftigen Jahrhunderten der Menschheit werthvoll macht? Nur der großartige polyphone Ideenbau, ausgeführt mit allen Mitteln der Contrapunktik, so daß seine Schöpfungen den gothischen Domen vergleichbar sind. — Denn wie hier zahlreiche kleine und große Figuren den Hauptbau umgeben und zwar selbständig, aber dennoch nur als Glieder des zum Himmel empor strebenden Ganzen dienen, so in Bach's Werken jede Einzelstimme, welche selbstständig ihren melodischen Weg geht und doch nur als Glied des Ganzen figurirt. —

Aus diesem großen Thüringischen **Bach** haben dann alle folgenden großen Meister Deutschlands ihre Unsterblichkeit getrunken. Ja selbst die größten Tondichter des Auslandes: Cherubini, Berlioz, Chopin und viele andere haben ebenfalls nur durch das Studium der Bach'schen Polyphonie ihre Geistesgröße erlangt. Sowohl ihre Biographien, wie ihre Selbstbekenntnisse und hauptsächlich ihre Werke beweisen es documentarisch*).

Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven — sind sie das, worin sie die Welt bewundert, geworden ohne Bach, ohne das Studium der Bach'schen Polyphonie und Contrapunktik? Unmöglich!!

Auch sie haben nach alter Theorie und Lehrweise den Contrapunkt in der Octave, None, Decime, Undecime, Duodecime u. s. w. gearbeitet; aber diese Studien verliehen ihnen nur die ersten Elemente und die erforderliche Technik; des Lebens goldnen Trank schöpften sie aus unserem Thüringer **Bach**. Hatte dieser schon alle contrapunktischen und polyphonen Gestalten in seinen Kirchen- und Orgelwerken in strengster und freiester Form angewendet und war er in dieser Hinsicht weit über seine Zeitgenossen hinausgegangen, so noch mehr die großen Nachfolger Mozart und Beethoven, welche, wie ich schon oben sagte, die Polyphonie auch in der weltlichen Musik zur domini-

*) Als Chopin einmal gefragt wurde, wie er sich zu seinen Concerten vorbereite, antwortete er: „Ich spiele vorher drei Tage Bach".

renden Geltung brachten, wie uns ihre Symphonien, Ouverturen und Kammermusikwerke factisch zeigen. Man denke nur an die freie Verwendung der Fugenform und contrapunktischen Umkehrungen in Mozart's Zauberflötenouverture sowie in dessen Jupitersymphonie.

Der Gehalt dieser sowie der Werke Beethoven's beruht also ebenfalls, wie allbekannt, in der reichhaltigen Polyphonie. Beide Meister haben nicht nur gründlich die Theorie ihrer Zeit, sondern auch alle bedeutenden Kunstwerke studirt. Durch beides, durch Theorie und Praxis, sind sie vermöge ihrer göttlichen Genialität auf jene Geisteshöhe gelangt, um jene unsterblichen Werke erzeugen zu können, die noch von allen kommenden Geschlechtern verehrt und bewundert werden.

Diejenigen Componisten — ich könnte auch einige aus der Gegenwart nennen — welche jene tiefen, vielumfassenden Studien in der Polyphonie nicht gemacht haben, vermögen niemals derartige Meisterwerke zu schaffen, wie sie uns Beethoven, Bach, Mozart und andere gegeben. Sind sie mit Erfindung, mit schöpferischer Phantasie begabt, so werden sie gefällige melodische Werke erzeugen, die auch ihr Publikum finden, eine Zeit lang gespielt, gehört, geliebt und dann — vergessen werden. Es geht denselben so, wie den Favoritpiecen der Clavier- und Gesangliteratur, die ihrer gefälligen Melodik wegen eine Zeit lang überall gespielt und gesungen werden, ja die Runde um die Erde machen, dann wird man sie überdrüssig. Warum? sie enthalten zu wenig geistigen Gehalt, sind ärmlich in der Harmonik, und von Polyphonie ist keine Spur zu finden.

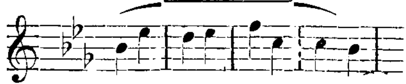
Der melodische Reiz, und sei dieser noch so bezaubernd, ist allein nicht ausreichend, einem Kunstwerke längeres Interesse zu sichern. Wir sehen ja, wie die schönsten melodischen Blüthen Italiens und auch Deutschlands leicht verduften und sehr bald vergessen werden, wenn ihnen die geistige Tiefe der Harmonik und Polyphonie mangelt. Die herrlichsten Opernmelodien Rossini's, Auber's, Bellini's, Donizetti's, Verdi's, die bei ihrem Erscheinen die ganze Welt entzückten, verschwanden gar bald, wie die Eintagsfliegen. Hat man sie ein halb Dutzend mal gehört, so werden sie uns gleichgiltig; aus dem Grunde, weil sie uns zu wenig fesselnden Geistesgehalt bieten. Diese schönen italienischen Melodien, oft wahre Juwelen der Melodik, werden fast stets mit der einfachsten trivialsten Begleitung versehen, mit einer Begleitung, wie sie heute unsere deutschen Militärmusikdirectoren nicht mehr zu ihren Märschen schreiben! Ebenso einfach und nicht selten trivial ist ihre Harmonik, welche sich nur in der Tonika, Dominante und in den nächstverwandten Accorden ergeht. Wo uns französische und italienische Tondichter Besseres gegeben, was in ihren Werken vereinzelt vorkommt, da ist es sicherlich durch Anwendung der Polyphonie und Contrapunktik entstanden. Also nochmals gesagt: **Der bloße melodische Reiz sichert einem Tonwerke noch nicht die Unsterblichkeit, wenn es nicht auch zugleich eine ideenreiche Polyphonie in sich birgt**

Wohl aber läßt sich umgekehrt behaupten, **daß ein contrapunktisches, polyphones Werk selbst ohne sonderlichen Melodienzauber mächtig zu ergreifen und dauernd zu fesseln vermag, wenn es der Seele tiefsten Tiefen entsprossen ist, wie z. B. der erste Satz von Beethoven's Cmoll-Symphonie**. Kann es wohl einen einfacheren Gedanken, ein reiz- und schmuckloseres Motiv geben, als dieses:



woraus der ganze Satz aufgebaut ist!

Und selbst das zweite Thema, die Cantilene:



ist ganz ebenso einfach ~~reiz-~~ und schmucklos wie das erste Hauptmotiv. Und aus diesen beiden einfachsten melodischen Motiven ist einer der großartigsten ewig bewundernswürdigsten Symphoniesätze entstanden! —

Nach der ideellen Seite habe ich nun wohl hinreichend dargelegt, warum unsere Compositionsschüler Contrapunkt studiren müssen; aus dem Grunde: **um gehaltvolle polyphone Werke schaffen zu können**. Daß aber hierzu nicht das bloße theoretische Studium nach unseren Compositionslehren ausreicht, sondern daß auch alle bedeutenden Schöpfungen früherer und gegenwärtiger Tondichter analysirt und sehr speciell studirt werden müssen, ist so evident und gewißlich wahr, daß darüber gar kein Zweifel obwalten kann. —

Die Polyphonie und Contrapunktik hat aber für den Compositionsjünger noch eine rein technische Bedeutung.

Was dem Instrumentalisten das Etudenspiel, das ist dem Compositionseleven das Studium der Contrapunktik. Ersterer erwirbt sich dadurch technische Fertigkeit auf seinem Instrument, dieser in der Stimmenführung und freien Behandlung der Harmonik. Ich halte es daher für rathsam, alle contrapunktischen Umkehrungen, selbst die schwierigen in der None, Undecime, Terz- und Quartdecime von den Schülern arbeiten zu lassen. Ich selbst habe sie bei meinen Lehrern arbeiten müssen und weiß also aus eigener Erfahrung — und viele Andere wissen es ebenfalls — **daß man erst durch die contrapunktischen, überhaupt durch die gesammten polyphonen Studien die größte Routine in der complicirtesten Stimmenführung wie in der freien Behandlung des Accordmaterials und der ganzen Harmonik erlangt.**

Während also die sogenannten contrapunktischen Schulstudien die Compositionstechnik bezüglich der Stimmenführung und Accordbeherrschung sehr wesentlich fördern und weiterbilden, und das Studium der polyphonen Werke zugleich die freie Anwendung der Contrapunktik lehrt, bereichert letzteres auch zugleich den Geist mit Ideen. Es findet dabei ein Assimilationsproceß der productiven Phantasiethätigkeit statt, der auch neue Ideenbildungen zur Folge hat.

Wer also in der polyphonen Tonsprache schaffen will, wie Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Spohr, Wagner, Brahms, Rheinberger u. v. A. muß sich so in deren Werke hineinleben, daß ihm der polyphone Styl zur eigenartigen naturgemäßen Ausdrucksweise seiner Phantasie-

thätigkeit wird. Die Ideen müssen gleich ursprünglich im Geiste in polyphoner Form entstehen, nur dann wird das Kunstwerk einem organischen Product vergleichbar sein, an dem jeder Theil, jedes Glied aus dem anderen hervorgewachsen ist. Nur ein solches Werk darf man dann als classisch an Inhalt und Form bezeichnen. —

Dr. J. Schucht.

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Ernst.

Dresden.

(Fortsetzung.)

Es war in jenem Concert in Dresden, wo sich mir zum ersten Mal die Vorliebe des deutschen Publikums für mein Requiem offenbarte; wir wagten jedoch nicht (der Chor war zu unvollständig), die größeren Stücke desselben, wie das Dies irae, Lacrymosa, u. s. w., zum Vortrag zu bringen. Die Symphonie fantastique gefiel einem Theil meiner Richter viel weniger. Die höhere Classe des Auditoriums, der König von Sachsen und sein Hof an der Spitze, waren nicht sehr entzückt, wie man mir sagte, von der Gewalt dieser Leidenschaften, der Traurigkeit dieser **Träume**, und den ungeheuerlichen Hallucinationen des Finale. Nur der Ball und die Scènes aux champs fanden Gnade vor ihren Augen. Doch das Gros des Publikums ließ sich von der musikalischen Strömung mit fortreißen und applaudirte den Marche au supplice und den Sabbat noch lebhafter, wie die drei anderen Stücke. Es war indessen leicht zu bemerken, daß diese, in Stuttgart so günstig aufgenommene, in Weimar so wohl verstandene und in Leipzig so vielfach erörterte Composition dem sonst sehr empfänglichen musikalischen Sinn der Bewohner von Dresden im Ganzen nicht zusagte; sie war den früher von ihnen gehörten Symphonien zu unähnlich, sie waren von dem ihnen hier Gebotenen mehr überrascht als entzückt, weniger gerührt als betäubt.

Die Capelle von Dresden, welche eine geraume Zeit unter der Leitung des Italieners Morlacchi und des berühmten Componisten des Freischütz gestanden hatte, wird nun durch die Herren Reissiger und Richard Wagner dirigirt. Wir Franzosen kennen von Reissiger nur den von süßer Melancholie durchhauchten Walzer, der unter dem Titel: „Webers letzter Gedanken" veröffentlicht wurde. Man brachte während meiner Anwesenheit in Dresden eine seiner Kirchencompositionen zur Aufführung, von welcher man voll des Lobes war. Ich war leider verhindert, sie zu hören. An dem Tag der Ausführung wurde ich durch grausame Leiden an's Bett gefesselt. Was den jungen Kapellmeister, Richard Wagner, betrifft, der lange in Paris gelebt hatte, ohne sich in anderer Weise bekannt zu machen, als durch einige Artikel in der „Musikzeitung", so übte er zum ersten Mal seine Functionen als Capellmeister aus, indem er mir bei der Leitung meiner Proben behülflich war, wobei ihm großer Eifer und viel guter Wille nachzurühmen ist. Die Ceremonie seiner Vorstellung und Leistung seines Schwurs vor der versammelten Kapelle fand am ersten Tage nach meiner Ankunft statt, und so fand ich ihn natürlich in sehr freudiger Stimmung. Nachdem er in Frankreich die bittersten Entbehrungen erduldet und alle die dem obscuren Leben anhaftenden Demüthigungen und Qualen gekostet, war Richard Wagner in sein Vaterland Sachsen zurückgekehrt und hatte die Kühnheit, die Dichtung und Composition einer fünfactigen Oper (Rienzi) zu unternehmen, und das Glück, sie zu vollenden. Dieses Werk erfreute sich in Dresden eines glänzenden Erfolges. Bald darauf folgte der fliegende Holländer, eine Oper in drei Acten, deren Libretto wiederum, gleich der Musik, seiner Feder entstammte. Welche Meinung man auch von dem Werthe dieser Werke haben möge, es muß eingestanden werden, daß die Männer selten sind, welche die Fähigkeit besitzen, zwei Mal mit Erfolg dieses literarische und musikalische Doppelwerk zu vollbringen, und daß Herr Wagner hierdurch eine mehr als genügende Talentprobe gab, um die Aufmerksamkeit und das Interesse für sich zu fesseln. Dies hatte der König von Sachsen vollkommen begriffen; und an dem Tage, wo dieser seinem ersten Capellmeister Richard Wagner zum Collegen gab und somit die Existenz dieses Letzteren sicherte, durften die Kunstfreunde Seiner Majestät dasselbe erwiedern, was Jean Bart einst Louis XIV. antwortete, als dieser dem unerschrockenen Seefelder ankündigte, aß er ihn zum Contreadmiral ernannt habe: „Sire, daran haben Ew. Majestät sehr wohl gethan!"

Die Oper Rienzi, welche die gewöhnliche Dauer eines dramatischen Musikwerkes in Deutschland bei Weitem übersteigt, wird jetzt nicht mehr im Ganzen aufgeführt; man giebt an einem Abend die beiden ersten, und am folgenden die drei letzten Akte. Ich habe nur dem letzteren Theil der Aufführung beigewohnt und konnte mir daher bei diesem nur theilweisen und einmaligen Hören kein entscheidendes Urtheil über das Kunstwerk bilden; ich erinnere mich nur eines von Rienzi (Tichatschek) im letzten Acte gesungenen sehr schönen Gebetes und eines gut ausgeführten Triumphmarsches, welchem, ohne eine servile Nachahmung zu sein, der prächtige Marsch aus Olympia als Vorbild gedient hatte.

Die Partitur des fliegenden Holländer erschien mir bemerkenswerth durch ihr dunkeles Colorit und gewisse, durch das Sujet vollkommen motivirte, stürmische Effecte; doch fiel mir darin ein Mißbrauch des Tremolo auf, der mich um so unangenehmer berührte, als er mich schon im Rienzi frappirt hatte, und weil dieser eine gewisse Gedankenträgheit bei dem Componisten bekundet, gegen welche er sich nicht genügend verwahrt hatte. Das unterhaltene Tremolo ist von allen musikalischen Effecten derjenige, welchen man am schnellsten müde wird; es verlangt außerdem keine Erfindung von Seiten des Componisten, wenn es weder von Oben noch von Unten durch eine hervorragende Idee begleitet wird.

Wie dem aber auch sein möge, man muß, ich wiederhole es, den Gedanken des Monarchen ehren, der, indem er ihm eine vollständige und thätige Protection angedeihen

läßt, einen jungen, mit kostbaren Fähigkeiten begabten Künstler, so zu sagen, rettete.

Die Verwaltung des Dresdener Theaters hat nichts versäumt, um die beiden Werke Wagner's mit allem nur möglichen Pomp in Scene gehen zu lassen. Die Decorationen, die Costüme und die Inscenirung des Rienzi können sich mit dem Besten vergleichen, was Paris in diesen Opern leistet. Frau Schröder-Devrient, mit welcher ich mich später, gelegentlich ihrer Vorstellungen in Berlin eingehender zu beschäftigen haben werde, giebt im Rienzi die Rolle eines Knaben; die etwas mütterlichen Formen ihrer Gestalt widerstreben gewissermaßen dem Charakter dieses Costümes. Sie erschien mir ungeachtet einiger affectirter Stellungen und gesprochener Ausrufungen, welche sie sich für verpflichtet hält, überall anzubringen, im fliegenden Holländer mehr an ihrem Platze zu sein. Doch ein reines wirkliches Talent, das einen bedeutenden Eindruck auf mich machte, ist Wächter, welcher die Partie des verfluchten Holländers sang. Seine Barytonstimme ist eine der schönsten, welche ich jemals gehört habe, und er gebraucht dieselbe als vollendeter Sänger; der Klang seiner Stimme ist salbungsvoll und vibrirend zugleich, eines jener Organe, deren Macht und Ausdrucksfähigkeit sich so untrüglich wirksam erweist, wenn der Künstler seinem Gesange Herz und Seele einzuflößen versteht. Und jene beiden Eigenschaften besitzt Wächter in hohem Grade. Tichatschek ist anmuthig, leidenschaftlich, glänzend, heroisch und hinreißend in der Rolle des Rienzi, wo seine schöne Stimme und seine großen feurigen Augen ihm vortrefflich zu Statten kommen. Fräulein Wiest giebt die Rolle der Schwester Rienzi's, welche so gut wie nichts zu sagen hat, und hat der Dichtercomponist, als er diese Partie schrieb, sie den Mitteln der Sängerin vortrefflich angepaßt.

Und nun, mein lieber Ernst, möchte ich mich mit Ihnen ein wenig über Lipinski unterhalten. Aber nicht Ihnen, dem so bewunderten Violinvirtuosen von europäischem Ruf, nicht Ihnen, dem aufmerksamen und wißbegierigen Künstler, kann ich etwas Neues sagen über das Talent des großen Virtuosen, der Ihnen in Ihrer Carriere vorangegangen ist. Sie wissen eben so gut, und besser als ich, wie er singt, wie er ist, in dem erhabenen Styl, rührend und pathetisch, und Sie bewahren seit langer Zeit die Klänge der schönen Passagen seiner Concertos in ihrem unerschütterlichen Gedächtniß. Außerdem war Lipinski während meiner Anwesenheit in Dresden so liebenswürdig, ein so warmer, so ergebener Freund, daß meine Lobeserhebungen Vielen nicht unparteiisch erscheinen mögen, und man dieselben (sehr mit Unrecht, das kann ich versichern) mehr der Dankbarkeit als einer wirklich gefühlten Bewunderung zuschreiben würde. Man überschüttete ihn mit Beifall in meinem Concerte; er spielte die Romanze für Violine, die David einige Tage vorher in Leipzig ausgeführt hatte, und in meiner zweiten Symphonie (Harold) das Altosolo.

Der Erfolg der zweiten Symphonie war bedeutender als jener der ersten. Die melancholischen religiösen Scenen des Harold eroberten sich im Sturme alle Sympathieen, und dasselbe Glück hatten auch die Fragmente aus „Romeo und Julia", das Adagio des Festes bei Capulet. Was jedoch das Auditorium und die Künstler von Dresden am meisten begeisterte, das war die Cantate des „Fünften Mai", die durch Wächter bewunderungswürdig zum Vortrag gelangte; der unermüdliche Herr Winkler hatte die Güte gehabt, den Text des begleitenden Chores in's Deutsche zu übertragen;

Wir fliehen still von diesem Felsen fern,
Am Himmel schwindet selbst der Tagesstern.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 30. August Matinée des Sängers Felice Mancio mit Pianist Ordenstein aus Carlsruhe: Lieder und Gesänge von Donizetti, Tosti, Verdi, Grimaldi, Rossini, Schubert, Gounod, Schumann, Jensen und Torrente. — Am 2. Matinée der achtjähr. Pianistin Ilona Eibenschütz mit Violin. Krasselt und Vcll. B. Thieme: Marsch und Moment musical von Schubert, Adagio, Finale und Larghetto von Mozart, Cavatine von Raff, Capriccio von Alard, Trio von Haydn, Bach's ital. Concert, Variationen von Beethoven, Chopin's Cismollwalzer, Mendelssohn's Spinnlied, Traumbild und Polonaise von Hans Schmitt sowie Etude von Liszt. —

Genf. Am 19. August durch das Stadtorchester unter H. v. Senger: L'étoile du matin von H. Klina, Hochzeitsmarsch aus der „Alexandria" von Hrm. Zopff 2c. —

Kissingen. Am 3. wohlth. Concert mit Frau Jachmann-Wagner, Frau Solms, Frl. Glaser, Herm. Ritter, Eichhorn und Steinmann: Violinadagio von Vieuxtemps, Arie aus Titus, Andante für Viola alta von Spohr, „Mir aus den Augen" von Chopin, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Frühlingsnacht" von Schumann, Clavierpiece von Chopin, „Die Braut des Seemanns" von Concone, Schlummerlied und Barcarole für Viola alta von Ritter, „Die Waldbrüder" von Lassen, „Mein gläubiges Herze" von Bach und Schubert's „Erlkönig". „Der Ertrag des Concertes war 1100 Mark. —

Leipzig. Am 27. August im Conservatorium: Beethoven's Streichquartett Op. 18. No. 5 (Riegerl aus Reudnitz, Beck aus Wittgensdorf, Anger aus Leipzig und Bieler aus Hamburg), Arie aus Händel's „Acis und Galathea" (Frl. Elsasser aus Hannover), Reinecke's Fismollconcert (Alb. Eibenschütz aus Charkow als Gast), Arie aus Paulus (Frl. Keßler aus Bernburg), Lieder von Schubert (Frl. Gädcke aus Dömitz), Chopin's Asdurballade (Martin aus Dublin). — Am 3. Sept.: Beethoven's Streichquartett Op. 18, No. 1 (Beck aus Wittgensdorf, Riegerl aus Neu-Reudnitz, Beck aus Cleveland und Franz aus Triebes), Messiasarie (Liepe aus Potsdam), 1. Satz aus Beethoven's Violinconcert (Rhodes aus Philadelphia), Präludien und Fugen Op. 56 für Clavier von Jadassohn (Cohn aus Leipzig), Cavatine aus Reinecke's „Manfred" (Frl. Gädcke aus Dömitz), Mendelssohn's Emollcapriccio Op. 16 No. 2 und Larghetto aus Henselt's Fmollconcert (Frl. Horowitz aus Leipzig). — Am 4. in der Thomaskirche: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird", Motette von Rust und „Jauchzet dem Herrn", achtstm. Motette von E. F. Richter. — Am 5. in der Nicolaikirche: Psalm 126 von E. F. Richter. —

Magdeburg. Am 31. August in Bott's Musikschule: Beethoven's Fdurviolinsonate, Arie aus den „Jahreszeiten", Romanze aus Chopin's Emollconcert, „Schau nit so traurig drein" von Kreuz, „Durch den Wald" von Würst, Chopin's Adurpolonaise, „Lockung" von Dessauer und „Aus der Jugendzeit" von Radecke, Lieder ohne Worte für Violine und Clavier und „Die Monduhr" von J. J. Bott, Sonate für 2 Claviere von Himmel, und „Das Herz am Rhein" von W. Hill. —

Regensburg. Am 29. August in Bössenecker's Claviersalon mit Frau Scherzer, Frau Bauhof, Frau Schwarz, Albert Berr, Frl. A. und G. Wimmer, Org. Hacker jun., Frau Seiling und Reuter: Erster Satz aus Bach's Dmollconcert für 3 Claviere,

Albumblatt für Vcell. von Fr. Hermann, Duette von Mendelssohn und Kücken, Scherzo aus Scharwenka's Clavierconcert, Orgel-Andante von Kühmstedt, Figaroarie, „Feier der Tonkunst", Melodram mit Begl. von Harmonium von Lickl und Erster Satz aus Mozart's Fdurconcert für 3 Claviere. —

Salzburg. Am 17. August Festconcert des Dommusikvereins und Mozarteums zur Vorfeier des 50jähr. Geburtsfestes des Kaisers, unter Capellm. Emil Kaiser mit der württemb. Hofopernsäng. Frl. Ida Jäger: dritte Leonorenouvertüre, Pagenarie aus „Figaro", Schubert's „Du bist die Ruh'", Vorspiel aus Reinecke's „Manfred" und Mozart's Jupitersymphonie. —

Wien. Am 22. Aug. Concert des „Wiener Männergesangvereins" unter Kremser zur Feier des 50jährigen Geburtsfestes des Kaisers: „Das Dörfchen" von Schubert, Mozart's „Abendfriede", Schwäb. Tanzlied von Silcher, „Wasserfahrt" von Mendelssohn, „Prinz Eugenius" von Kremser, Frühlingslied von Engelsberg und Haydn's Volkshymne. —

Personalnachrichten.

— Der König von Spanien verlieh dem Hoforganisten Rud. Bibl in Wien das Ritterkreuz des Isabellenordens. —

— Der König von Portugal verlieh dem Vcellv. de Munck das Offizierkreuz des Christusordens. —

— Hofcapellmeister Dessoff in Carlsruhe hat einen sehr ehrenvollen Ruf als erster Capellmeister an die neue Frankfurter Oper erhalten. —

— Der jugendliche Violinv. Maurice Dengremont war in seinem Heimathlande Brasilien, wo er in den letzten Monaten verweilte, der Gegenstand großer Ovationen, namentlich wollte in seinem im Kaiserlichen Theater stattgehabten ersten Concerte, bei dem der ganze Hof und das eleganteste Publikum von Rio de Janeiro anwesend war, der Beifall kein Ende nehmen. Jetzt, wo der Wunderknabe in das Jünglingsalter eintritt, will sich derselbe längere Zeit von der Oeffentlichkeit zurückziehen und ernsten Studien widmen, um das, was er als Knabe versprach, als Mann zu halten. —

— Im Wiener Hofoperntheater gastirten kürzlich Dr. Kraus vom Cölner Stadttheater und Schrötter vom Braunschweiger Hoftheater. Ersterer, welcher schon früher der Wiener Hofoper angehörte, fand für seine schöne Stimme und gewandte Darstellung, vorzüglich als Telramund und Wolfram, gerechte Anerkennung. Schrötter, der vor einer Reihe von Jahren als Joseph mit wenig Glück in Wien gastirte, erzielte ebenfalls vielen Beifall. Der Sänger, dessen Hünengestalt nicht ganz im richtigen Verhältniß zu seiner etwas dünnen Stimme steht, hat sowohl im Spiel wie im Gesang bedeutende Fortschritte gemacht; besonders sein Lohengrin war eine gute Leistung, während er als Tannhäuser weniger Erfolg hatte. —

— Frau Cornelie Meysenheim hat sich am 28. August vom Münchener Publikum als Marie in der „Regimentstochter" verabschiedet, um nach grade achtjährigem Wirken in genannter Stadt einem Rufe nach Carlsruhe Folge zu leisten. —

— Carl Hill gastirt in nächster Zeit am Wiener Hofoperntheater. —

— Der junge, vielversprechende Violinv. und kaiserl. russ. Concertm. Arno Hilf, Lehrer am Moskauer Conservatorium, spielte kürzlich in einem hiesigen Kunstkreise außer einigen kleineren Compositionen das erste Bruch'sche Concert sowie das große Concertallegro von Bazzini so ausgezeichnet, daß man Hilf zu den besten Geigenkünstlern der Gegenwart rechnen und hoffen darf, demselben auch bald in unseren Concertsälen wiederzubegegnen. —

— Bülow befindet sich, laut direct uns zugegangenen Nachrichten, wieder auf dem Wege der Besserung, indem eine Galvanisationskur, welcher er sich zur Hebung seines neuralgischen Leidens unterwerfen, die besten Wirkungen ausgeübt hat. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Brüsseler Theatre royal wurde vor Kurzem die seit 15 Jahren nicht mehr gegebene kom. Oper Les Monténégrins von Limnander bei Gelegenheit der Jubiläumsfeierlichkeiten wieder vorgeführt. Sie war von der Festcommission zurückgewiesen worden, wurde aber auf Veranlassung des Hofes doch zur Aufführung gebracht. Ein Mittelding der komischen Oper im Genre Boieldieu's und Auber's und der modernen Operette, enthält sie manche ächt musikalische Momente, erhebt sich stellenweise aber auch kaum über das Niveau gewöhnlicher Coupletmusik. Die Aufnahme war eine ziemlich günstige, was aber wohl mehr der vortrefflichen Inscenirung und Besetzung wie dem Werke selbst zuzuschreiben ist —

Brüll's „Bianca" wird, nachdem der Componist nach der Dresdener Aufführung die Oper einer vollständigen Umarbeitung unterzogen, auch in Wien im nächsten Monat zur Darstellung gelangen: die Hauptpartien werden Frl. Bianchi, Walter und Scaria singen. —

Die erste Novität, welche das jetzt in seinem Umbau vollendete Berliner Opernhaus bringen wird, soll Rubinstein's „Nero" sein; über die Besetzung der Titelrolle verlautet noch Nichts. —

Das Hamburger Stadttheater wurde am 1. mit einer Musteraufführung des „Freischütz" unter Sucher's Leitung eröffnet. Frau Rosa Sucher sang zum ersten Male die Agathe; als Aennchen debütirte mit vielem Erfolg Frl. Jäger vom Stuttgarter Hoftheater. —

Im Münchener Hoftheater wird im nächsten Frühjahr, nach dem Vorgange Hamburgs, ein Gesammtcyklus der Wagner'schen Werke in Scene gesetzt werden; an verschiedene auswärtige hervorragende Wagnersänger sind bereits Einladungen hierzu ergangen.

Am 28. August waren dreißig Jahre verflossen, seitdem Wagner's „Lohengrin" zum ersten Male, und zwar in Weimar, unter Franz Liszt's hochgenialer Leitung zur Aufführung gelangte, während Wagner fern im Exil verweilen mußte und schon daran verzweifelte, sein Werk jemals selbst zu hören. Letzteres war ihm bekanntlich erst 1861 in Wien beschieden. —

Dingelstedt, der neue Director des Wiener Hofoperntheaters, hat die Absicht, die italienische Saison wieder einzuführen, und zwar denkt man ihr mehr durch Vorführung neuer bedeutender Werke, worunter wohl vor allen Dingen Boito's „Mephistofele" zu rechnen wäre, als durch das Engagement berühmter Künstler Anziehungskraft zu verleihen. Für eine italienische Oper ist diese Methode jedenfalls neu, denn was wollte bisher eine italienische Oper ohne wenigstens einen „Stern" bedeuten? —

Vermischtes.

— W. Handwerg in Berlin hat einen Aufruf erlassen zur Bildung eines großen Männergesangvereins. Da man in der deutschen Reichshauptstadt sich bisher die Pflege des Männergesangs wenig hat angelegen sein lassen, so wollen wir Hrn. H., der laut seinem Programm nur das Beste anstreben und nur größere werthvolle Compositionen zur Aufführung bringen will, die nöthige Unterstützung wünschen. —

— Gounod hat ein Oratorium „Die Erlösung" componirt, für dessen Verlagsrecht er hunderttausend Francs verlangt. Die Summe klingt hoch, aber Gounod ist gewitzigt; er verkaufte die Partitur von „Faust" für zehntausend Francs an Choudens und mußt es mit ansehen, wie dieser durch das Geschäft Millionär wurde. —

— In Halle, der Geburtsstadt Händel's, wurde an dem Hause „Großer Schlamm" Nr. 4 eine Gedenktafel aus dunklem Marmor angebracht, welche in goldenen Lettern die Inschrift trägt: „Georg Friedrich Händel, der berühmte Tonkünstler und Componist, wurde in diesem Hause am 23. Februar 1685 geboren". Halle besitzt übrigens längst auf dem Marktplatze ein weit über lebensgroßes Standbild Händels. —

— Unter Bezugnahme auf unsere in vor. Nr. enthaltene Notiz über das Jubiläum der Hamburger Bachgesellschaft theilen wir noch mit, daß Liszt's Oratorium „Christus", dessen vollständige Aufführung anfänglich für das Fest projectirt war, noch im Laufe dieses Winters von derselben Gesellschaft unter Mehrkens vollständig zu Gehör gebracht werden wird.

— Joseph Gungl dirigirt in London, wo er sich großer Popularität erfreut, von Anfang Oktober an, wieder eine Reihe von Promenadenconcerten in Coventgarden, die großentheils seine eigenen Compositionen enthalten werden. —

— Charles Halle wird diesen Winter Berlioz' „Damnation de Faust" in London mehrere Male zur Aufführung bringen. —

— Im Alexandrapalast zu London wird in diesem Monat eine Industrieausstellung eröffnet, die auch eine Abtheilung für Musikinstrumente enthalten soll. —

— Ed. Lalo in Paris hat ein neues Violinconcert componirt und dasselbe Marsick gewidmet, der es in kommender Saison zum Vortrag bringen wird.

Fremdenliste.

Anton Wallerstein, Componist aus Dresden, Jean Vogt, Musikdirector aus Berlin Lüstner, Capellmeister aus Wiesbaden, Lux, Musikdirector aus Mainz, Arno Hilf, Concertmeister aus Moskau, Türke, Musikdirector aus Zwickau, Frl. Catharina Lange, Concerts. aus Berlin, Frau Prof. Lina Schneider und Frl. Marie Schneider, Concerts. aus Cöln, E. E. Taubert, Comp. aus Berlin. —

Kritischer Anzeiger.

Kammermusik.

Für zwei Violinen, Viola und Violoncell.

Joseph Rheinberger, Op. 93. Thema mit Veränderungen. Leipzig, Forberg. Part. 3 Mk. Stimmen 4 Mk. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Comp. 4 Mk. —

Wenn auch das Ganze mehr als eine Studie über das sehr einfache Thema



zu betrachten ist, ähnlich den Passacaglia's und Chaconnen der Alten, so ist doch das Opus wieder auch mehr als eine bloße thematische u. a. Spielerei. Das Motiv wird nicht blos nach allen Künsten der Contrapunktik — so erscheint es in Var. 1 und 2 in der ersten Violine, das zweite Mal in der zweigestrichenen Octave —, in Var. 3 bei der Bratsche, in der Var. 4 in der 2. Violine — und anderen musikalischen, formalistischen und modulatorischen Finessen verändert, sondern auch nach Hinsicht der Entwickelung und Steigerung seines geistigen, poetischen Inhalts berücksichtigt. Und gerade hierin zeigt sich der Autor als vortrefflicher Meister, so daß man nicht blos ein interessantes Thema mit noch interessanteren fünfzig Variationen hört oder vor sich hat, sondern ein innerlich und äußerlich aus dem fast unscheinbarsten Anfange sich gleich vollkommen entwickelndes Gemälde. Auch nach Hinsicht der Farbenmischung der einzelnen Instrumente im Einzelnen und Ganzen zeugt das Opus von der kundigsten, sicher mischenden und gestaltenden Meisterhand, so daß das Werk als eine ebenso gelehrte als interessante und anziehende Bereicherung der Streichquartettliteratur zu bezeichnen ist. — R. M.

Pianofortemusik.

Xaver Scharwenka, Op. 23. Wanderbilder. Zwei Stücke für das Pianoforte. Heft 1. Mk. 1,80. Heft 2. Mk. 2 Bremen, Präger & Meier. —

Op. 26. „Bilder aus Ungarn". Zwei Characterstücke für das Pianoforte. Heft 1 Mk. 1½. Heft 2 Mk. 1,80. Ebendaselbst. —

Den Compositionen von Scharwenka, seien es solche von Philipp, oder vom Bruder Xaver, sieht man stets mit Vergnügen entgegen. Man hat mehrfach versucht, die Unterschiede zwischen diesem Brüderpaare festzustellen. Vergebliches Bemühen: — bei verschlossenem Titel — wie es schon unser Rob. Schumann wollte — würde man gewiß öfters Fehlschlüsse thun. Freuen wir uns einfach eines solchen Brüderpaares: denn das eine steht fest: beide Scharwenka sind Musiker, componirende Musiker von Beruf, Geschick und Glück. Vorliegende, obengenannte 4 Hefte geben hiervon den sprechendsten Beweis. „Wanderbilder" sowohl als „Bilder aus Ungarn" erfreuen sich einer gesunden urwüchsigen Phantasie. Ueberall quillt Musik hervor. Selbst die kleinen Uebeleitungsstellen von einem Thema zum andern, die sogenannten dünnen Fäden der Musik, vom Hauptsatze zur Gesangsstelle 2c. 2c. sind nicht ohne Geist und Geschick, wenigstens sind sie vielsagender als bei vielen anderen Componisten von dergleichen Sachen. Man merkt es immer dem Ganzen an, daß es ohne Mühe, Reflexion und Schwergeburt zum Dasein gelangt ist. Hier ist kein mühsames Zusammenstoppeln von einem Motive, einer Phrase zur andern. Der Componist schnitzt und bildet aus dem Ganzen, aus dem Ganzen heraus bis in die kleinsten Theile und Zacken. Es ist lebendiger Organismus darin, kein todtes Uhrwerk von Technik und Mechanik zusammengestellt. Daher werden auch diese musikalischen Erzeugnisse am Besten auf diejenigen einwirken, die das Frische, Gesunde, Natürliche lieben. Wer an Salonphrasen und süßlich musikalischen Redensarten haftet, wem solches Musik heißt, der greife nicht nach dergleichen Ergießungen. Hier geht es frei aus dem Herzen heraus und frisch in die Herzen hinein. Mag es auch zuweilen etwas ungestüm dahin stürmen: besser ist es immer, als eine traumselige Gefühlsduselei. „Musik muß dem Manne Feuer aus dem Geiste schlagen" — dieses Wort des größten musikalischen Feuergeistes bleibt immer wahr. Hie und da, wie z. B. in No. 1 des Opus 23 war etwas weniger Kraftaufwand nöthig. Auch selbst in den „Bildern aus Ungarn" — wäre zuweilen weniger Orchestrales, als mehr Klaviermäßiges zu wünschen; man soll die Cantilene nicht vernachlässigen, wie uns der ebengenannte Feuergeist — Beethoven — in allen seinen Clavierwerken gezeigt hat. Sie werden noch lange, auch in dieser Beziehung, Muster für junge Componisten bleiben. Nach dem Gesagten wird man nicht in Abrede stellen können, auch nach Abzug einiger Kleinigkeiten, denen man Zustimmung versagen mußte, daß diese beiden Werke Xaver Scharwenka's der aufrichtigen Hochachtung und der aufmerksamsten Beachtung guter Musiker werth und würdig sind. Beide mögen ihnen zu Theil werden in alle Wege! — R. Schb.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Philipp Scharwenka, Op. 26. 5 Fantasiestücke für das Pianoforte. 2 Hefte. à Mk. 1,80. Bremen, Präger und Meier.

Diese 5 Stücke sind aus dem Vollen geschöpft und zeigen gesunde, lebensvolle und lebensfrische Entwickelung. Der aufmerksame Spieler, der zugleich gut entwickelte Technik mitbringen muß, wird schon von selbst empfinden, daß hier nicht musikalische Floskeln zusammengesetzt sind, sondern daß jede Nr. ein organisch-gegliedertes, Kraft und Saft enthaltendes Ganze bildet. Obwohl die Stücke sehr angenehm wirken, sind sie doch entfernt von süßlichem Melodiegeklingel, sondern erfreuen sich frischer und zündender Kraft. — R. Schb.

Unterrichtswerke.

Für Pianoforte.

J. Carl Eschmann. Op. 60. Clavierschule. Berlin Luckhardt. —

Franz Wohlfahrt. Op. 36. Kinderclavierschule. Zweite Auflage. Leipzig, Forberg. —

Die Vermehrung der Clavierschulen steigt alljährlich in bedeutender Zahl, dennoch wollen wir jede willkommen heißen, wenn sie nur in einem einzigen Unterrichtsstadium einige neue zweckentsprechende Uebungsstücke bringt und den Gesammtstoff gut methodisch ordnet. Denn daß auf diesem Gebiet nicht lauter Neues, noch nicht Gekanntes geboten werden kann, ist selbstverständlich. Wer das versuchte, würde sich nur lächerlich machen. Der Lehrgang im Allgemeinen ist ja schon seit Decennien fest und sicher gestellt, nur in vereinzelten Specialitäten können Abweichungen, theils gute, theils schlechte und unmethodische, stattfinden, wie es auch leider oftmals vorkommt.

Die Mehrzahl der erscheinenden Unterrichtswerke läßt sich leicht in zwei Classen rubriciren, in solche, die den gebräuchlichen Lehrgang mit dem üblichen Stoff in wenig veränderter Form wiedergeben, und in solche, die möglichst viel Abweichungen bringen, um etwas ganz Neues, eine neue Methode zu bieten. Ob dieselbe zweckmäßig, das scheint ihre Verfasser wenig zu kümmern. In letztere Rubrik möchte ich auch Eichmann's Clavierschule stellen.

Sogleich beim erstmaligen Aufschlagen möchte man zweifeln, ob der Autor nur je eine Unterrichtsstunde ertheilt, so schwülstige unmethodische Sachen kommen sogleich im ersten Stadium vor. Wir wissen aber, daß derselbe ein langjähriger Veteran unter den Clavierlehrern ist; um so größer war mein Erstaunen, hier beim Beginn des Unterrichts eine Anordnung zu finden, die selbst dem talentvollsten Schüler große Schwierigkeiten bereitet und beim weniger Begabten gar nicht befolgt werden kann. Eichmann theilt den Stoff in Wochenlectionen und läßt sogleich auf der zweiten Seite für die erste und zweite Woche — wie ausdrücklich geschrieben steht — die fünf Töneübung vom Lehrer mit Synkopen, dissonirenden Accorden und greller Modulation begleiten. Um nicht in Verdacht zu kommen, als urtheilte ich ungerecht, möge hier das Beispiel stehen:





In der sich hieran schließenden Zeile hat der Lehrer sogar zu derselben Fünftöneübung in der rechten Hand Achteltriolen und in der linken Achtel, aber mit noch härteren Dissonanzen zu spielen. Das wagt ein Lehrer sogleich in der ersten und zweiten Unterrichtswoche zu bieten! Staunen muß man aber noch mehr über alles Folgende, denn der Schüler hat gar bald über die fünf Töne hinauszugehen bis zum dreigestrichenen c und d und soll sogar schon in der zweiten Woche Accorde kennen lernen, wo die Mehrzahl noch nicht in den Noten sicher ist. Das darf selbst dem größten Genie noch nicht einmal im zweiten Vierteljahre geboten werden.

Die meisten Uebungsstücke hat Eichmann vierhändig gesetzt; da aber die Stimme des Lehrers direct unter der des Schülers steht, so hat letzterer sehr oft sogleich vier Zeilen tiefer zu blicken, wobei er die Liniensysteme verlieren muß. Noch unpraktischer ist, daß schon etwas schwierige Tonstücke für beide Hände des Schülers auf ein Liniensystem und die Lehrerbegleitung darunter auf zwei Systeme gesetzt sind. Kurz, mir ist noch keine Clavierschule vorgekommen, die so unmethodisch und unpraktisch abgefaßt wäre, wie diese. Uebungsstücke in lauter Viertelnoten stehen auf zwei Linienzeilen, und schwierige, complicirte auf einer, sodaß selbst ein schon gewandter Spieler zuweilen nicht schnell erkennen kann, was die rechte, was die linke Hand zu spielen hat. Nach dieser Schule wird kein Lehrer auch nicht einen Monat mit Erfolg unterrichten können. —

Viel zweckmäßiger, methodischer ist Wohlfahrt's Kinderclavierschule geordnet. Die einfachen Fünftöneübungen werden möglichst lange im Violinschlüssel gehalten, und die ersten Stücke mit Baßnoten sind leicht gesetzt. Nur wird man mit derselben nicht lange unterrichten können. Einigermaßen talentvolle Schüler spielen sie in einem Jahre durch. Für Anfänger kann man sie aber bestens empfehlen. Jedoch den Preis von zwei Mark für kaum 33 Quartseiten finde ich erstaunlich hoch. Dafür sollte wenigstens das Doppelte des Inhalts gegeben werden, man brauchte sie dann nicht gar bald wieder bei Seite zu legen, um eine andere, ausführlichere zu wählen. Stich und Druck sind gut und die Noten deutlich zu lesen, was bei Eichmann's Schule nicht der Fall ist. Hier müssen die kleinen, ineinander gezwängten Noten auch die besten Augen verderben. — Schucht.

Sammelwerke.

Für Pianoforte.

Emil Krause, Clavierstücke älterer Meister. Heft 1. Hamburg, Niemeyer. 50 Pf. —

Dieses erste Heft enthält: 3 Menuetten von J. Haydn in G, B und Gdur, bisher ungedruckt und einfach, liebenswürdig, echter Haydn, und: Thema von Mozart, angeblich componirt 1775, bisher nur in Cock's Musical Miscelani, London, gedruckt, nach Köchel (Nr. 236) in keiner Ausgabe erschienen. Bei Köchel ist es auch als Andantino für Clavier bezeichnet und soll nur 20 Tacte lang sein, während es hier 40 Takte zählt, was wohl daher kommt, daß die Reprisen ausgeschrieben wurden. Auch ist hier, jedenfalls nicht genau und zutreffend Tempo di Menuetto angegeben, doch sonst ist das Stück ja eine so duftige Blüthe Mozart's, daß man es immer gern spielen und hören wird. —

Album deutscher Tondichter. Braunschweig, Bauer, 7 Hefte à 1,20—1,80 Mk. —

Aus dieser Sammlung liegen vor: Carl Richter, Op. 20 Barcarolle, eine sinnige reizende Gabe des poetischen liebenswürdigen Tondichters. Es giebt viele Barcarollen auf dem Wasser des Musiktreibens, ob aber viele derartig schöne, echt künstlerische und doch so einfache und herzerfrischende — das bleibe unentschieden; jedenfalls ist dies Werk eine der beachtenswerthesten unserer so ziemlich nüchternen Salonmusik. Ferner liegen vor: C. J. Brambach: Capriccietto in Cdur $^3/_4$, Allegro moderato ma vivace — hübsch, pikant, aber nicht tief genug, um länger zu interessiren, und: Zwei Albumblätter des früh gestorbenen A. Deprosse. — R. M.

Musik für Gesangvereine.

Für Sopran, Alt und Tenor.

W. C. Mühldorfer, Op. 51. „Dem Herrn sei Lob und Ehr'!". Weltlicher Trauungsgesang für 2 Soprane, 2 Altst. und Tenor. 2 M. Leipzig, Forberg. —

Jede der vier Strophen des Gedichts schließt mit den Worten: „Dem Herrn sei Lob und Ehr'", die bei den drei ersten langsam, bei der letzten mehrmals wiederholt, bewegter gesungen werden. Die Klangwirkung wird dadurch eine eigenthümliche, daß dem Tenor die tiefste Stimme übertragen worden. Gut eingeübt, macht der Chor gewiß eine anmuthige Wirkung. —

Neue Musikalien.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bargiel, Wold., Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Op. 8. Drei Charakterstücke. Einzeln: No. 1. Cmoll. M. . No. 2. Gdur. M. 1. No. 3. Esdur. M. 1.25.
— — Op. 34. Suite. Einzeln: Präludium Pf. 75. Elegie Pf. 75. Marcia fantastica M. 1. Scherzo M. 1. Adagio u. Finale M. 1.75.

Beethoven, L. van, Militär-Marsch. Ddur. Arrang. für 2 Pfte. zu acht Händen von C. Burchard. M. 3.

Emmerich, Robert, Op. 49. Vineta (Dichtung v. W. Müller), für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2. „Aus des Meeres tiefem Grunde".

Hermann, Rich., Op. 1. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1.75. No. 1. Serenade „Wenn vom Berg mit leisem Tritte". — 2. In der Ferne. „Will ruhen unter den Bäumen". — 3. Liebesklage. „Seit ich gesehen in deinen schönen Augen".

Hoffmann, Heinrich, Op. 52. Der Trompeter von Säkkingen. Sechs Clavierstücke nach J. V. v. Scheffel's gleichnamiger Dichtung. Ausgabe zu vier Händen 2 Hefte à M. 4. Ausgabe zu zwei Händen. 2 Hefte à M. 3.
— — Op. 53. Salve Regina. Adeste fideles (Weihnachtslied). Für gemischten Chor. Partitur und Stimmen M. 2. „Salve regina mater misericordiae" „Adeste fideles, laete triumphantes".

Höppner, Carl Magnus, 20 der schönsten italienischen Volksmelodien, meist mit neuem, deutschen, für die Jugend geeigneten Texte versehen von Robert Kretschmar. Ausgewählt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung bearbeitet. Gr. 8°. Cart. n. M. 3.

Klassisches und Modernes. Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen Erste Reihe. Einzeln-Ausgabe: No. 1. Bach, J. S., Adagio aus der Sonate No. 1. Hmoll, revidirt von Fr. Hermann. Pf. 75. No. 2. Beethoven, L. v., Rondo a. d. Sonate Op. 5 No. 2 Bearb. von F. David M. 2,25. No. 3. Schubert Fr., Scherzo aus der Symphonie Cdur. Bearbeitung von Fr. Hermann M. 2.

Maier, Amanda, Schwäbisch a. d. sechs Stücken für Clavier und Violine. Bearbeitung f. Orchester von Fr. Rosenkranz. Partitur M. 3.50. Orchesterstimmen M. 6.

Mayer, Max, Op. 3. Improvisationen über ein Originalthema für das Pianoforte. M. 3.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Neu revidirte Ausgabe mit Fingersatz und Vortragszeichen für den Gebrauch im Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen v. C. Reinecke. No. 14. Esdur 3/4. M. 3. No. 17. Gdur C. M. 3.25.

Nesmüller, Jos. Ferd., Die Zillerthaler, Liederspiel mit Tanz in einem Acte. Clavierauszug mit Text M. 3.50.

Schumann, Rob., Op. 15. Kinderscenen. Leichte Stücke für das Pianoforte. Für den praktischen Gebrauch beim Unterricht mit Fingersatz bezeichnet von S. Jadassohn. M. 2.50.

Tardif, Lucien, Caprice für Pianoforte und Violine. M. 2.

Wiesner, Richard., Op. 13. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1.50. No. 1. „Der Maie, der Maie". — 2. „Zu Ostern wird die Erde". — 3. Samstagsglocken. „Abendglocken grüssen leise".

Zweistimmige Lieder (im Chor zu singen) für Sopran u. Altstimme mit Clavierbegleitung, für den Haus- u. Schulgebrauch. Gesammelt von H. M. Schletterer. Stimmen. 16°. Sopran, Alt à n. M. 1.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie III. Kleinere geistliche Gesangwerke. No. 5—16. M. 9.30. No. 5. Kyrie (K. No. 341). — 6. Spruch. „God is our Refuge" (K. No. 20). — 7. „Veni Sancte Spiritus" (K. No. 47). — 8. Miserere (K. No. 85). — 9. Antiphone. „Quaerite primum regnum Dei" (K. No. 86). — 10. Regina Coeli (K. No. 108). — 11. Regina Coeli (K. No. 127). — 12. Regina Coeli (K. No. 276). — 13. Te Deum (K. No. 141). — 14. Tantum ergo (K. No. 142). — 15. Tantum ergo (K. No. 197). — 16. Zwei deutsche Kirchenlieder (K. No. 343.)

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie II. Litaneien und Vespern. No. 1—7.
No. 1. Litaniae Lauretanae Bdur (K. No. 109). M. 1.20. — 2. Litaniae de venerabili altaris sacramento Bdur (K. No. 125). M. .05. — 3. Litaniae Lauretanae Ddur (K. No. 195). M. 3,75. — 4. Litaniae de venerabili altaris sacramento Esdur (K. No. 243) M. 4,80. — 5. Dixit und Magnificat Cdur (K. No. 193). M. 2.10. — 6. Vesperae de dominica Cdur (K. No. 321) M. 3,60. — 7. Vesperae solennes de confessore Cdur (K. No. 339) M. 4,20.

Volksausgabe.

N.
44043. Cramer, Etuden für das Pianoforte. 4 Hefte à M. 1.
219. Henselt, Pianoforte zu zwei Händen. M. 7.
282 Klavier-Concerte alter und neuer Zeit, herausgegeben von Carl Reinecke. Erster Band. M. 9.
367. Liszt, Etuden für das Pianoforte. M. 5.
Prospecte: Heinrich Hofmann's Compositionen.
Jean Louis Nicodé's Compositionen.

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt).

Beginn des Unterrichtsjahres am **1. October** l. Js.

Die kgl. Musikchule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 16 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poëtik, Declamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboë, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturlesen, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Literatur- und Kunstgeschichte.

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Klavier- oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark**, für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark**, für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark**, für Hospitanten der Chorgesangsclassen ganzjährig **20 Mark**. Bei der Anmeldung ist eine Einschreibegebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction; als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeldlich bezogen werden können.

WÜRZBURG, den 1. September 1880.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Wintersemesters** den 18. October können in diese unter dem Protektorat **Sr. Majestät des Königs von Württemberg** stehende und von **Sr. Majestät**, sowie aus Mitteln des Staates und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Klavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Vokal- und Instrumentalkomposition) nebst Partiturspiel, Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Deklamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren **Alwens, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Lebert, Levi, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Stark,** Hofkapellmeister **Doppler,** Hofschauspieler und Hofsänger **Rösner,** Kammermusikern **Wien** und **Cabisius,** ferner den Herren **Beron,** Kammervirtuos **Ferling, Morstatt, Attinger, Bühl, Feinthel, Götschius, W. Herrmann, Hilsenbeck, Hummel, Laurösch, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Sittard, Wünsch,** sowie den Fräulein **P. Dürr, Cl. Faisst** und **A. Putz.**

Für das Ensemblespiel auf dem Klavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Klavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Klavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 13. October, Nachmittags 2 Uhr, stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, im August 1880.

Die Direction.

Faißt. Scholl.

Der jugendliche und geniale Violin-Virtuose

MARCELLO ROSSI,

welcher diesen Winter in Deutschland concertiren wird, hat mir die Ordnung seiner Engagements übertragen, und ersuche ich demzufolge die verehrlichen Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche auf die Mitwirkung desselben reflectiren, mich dies sobald als möglich wissen zu lassen.

J. Kugel, Wien, I., Bartensteingasse 2.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Oskar Wermann.

Op. 21. **Zwei Motetten für fünfst. Chor und Solostimmen.**
No. 1. Psalm 130. Partitur und Stimmen M. 4,50.
- 2. Benedictus und Agnus Dei. Partitur und Stimmen M. 2,50.

Neue Berliner Musikzeitung. 1879 No. 35. — Vorstehende Motetten zeichnen sich durch meisterhafte Arbeit, seltenen Wohlklang und schönste und wahrste Characteristik aus. In hinreissender Weise schliesst der 130. Psalm. — Die Krone des Ganzen dürfte das so zarte innige „Dona nobis pacem" vom Agnus Dei sein und sollten es sich grössere Vereine zur Ehre machen, diese Werke so bald als möglich zum Leben zu erwecken.

Früher erschienen:

Op. 18. **Vier Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung** M. 7,50.
No. 1. Im Meergrund wohnt der Wassermann. — No. 2. Vorfrühling. — No. 3. Abendruhe. — No. 4. Was Flügel hat. —

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Vollständiges
Musikalisches
Taschen-
Wörterbuch
für Musiker u. Musikfreunde
verfasst von
Paul Kahnt.
Vierte Auflage

Inhalt:
Erklärung aller in der Musik vorkommenden Kunstausdrücke
nebst einer kurzen Einleitung über das Wichtigste der Elementarlehre der Musik, einem Anhange der Abreviaturen, sowie einem Verzeich. empfehlenswerther progressiv geordneter Musikalien.

Preis: Brch. 50 Pf., geb. 75 Pf., eleg. geb. in Goldschnitt 1½ M.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Die Herren

Camille Saint Saëns,
Carl Heymann,
Kgl. Kammersänger Max Staegemann,

haben mir die Besorgung ihrer Concertangelegenheiten übertragen.

Concertgesellschaften, Musikvereine etc., welche auf Engagement reflektiren, belieben sich diesbezüglich **bald** an mich wenden zu wollen.

Hermann Wolff.
Berlin, Leipzigerstr. 37.

AUSGABE C. F. KAHNT.

Vor Kurzem erschienen:

Mendelssohn's

Sämmtliche (18) Duette
für zwei Singstimmen
mit Begleitung des Pianoforte
herausgegeben und mit Athembezeichnungen versehen
von
Fr. Rebling,
Lehrer des Gesanges am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Preis 1 Mark.

Elegant gebunden 2 M. 50.
Pracht-Band mit Goldschnitt und Portrait des Componisten M. 4.

Verlag von **C. F. KAHNT** in LEIPZIG.
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Mitte September erscheint in unserm Verlage:

Serenade

für Orchester von
Phillipp Scharwenka.
Op. 19.

Preis: Partitur 7 Mk. netto, Orchesterstimmen 13 Mk. 50 Pf., Clavier-Auszug zu vier Händen, compl. 6 Mk., auch in 4 einzelnen Sätzen erschienen. Die Herren Musik-Dirigenten können obiges Werk durch jede Buch- und Musikhandlung zur Ansicht beziehen.

Praeger & Meier, Bremen.

Verehrlichen Concert-Directionen
empfiehlt sich als Concert-Oratorientenorist
Emil Schmitt, Opernsänger
Cassel, Giesbergstrasse XI.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 17. September 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 39.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Historische Werke.

Dr. **Heinrich Adolf Köstlin**, Geschichte der Musik im Umriß. 2. umgearbeitete Auflage. Tübingen, 1880.

Der Verfasser stellt sich in seinem Buche hauptsächsächlich die Aufgabe, die rein historische und biographische Darstellungsweise mit der kritisch-ästhetischen in der Weise zu verbinden, daß, wenn möglich, ein deutliches Bild von der künstlerischen Individualität entstehe, welche in den Werken eines Künstlers oder einer Kunstepoche zum Ausdruck gekommen ist. Es solle dem Leser die Musikgeschichte in erster Linie als die Entstehungsgeschichte der bedeutendsten Musikstyle und Musikformen darstellen und ihn lehren, diese aus dem geistigen Boden ihrer Zeit zu begreifen und zu würdigen. K. schlägt also den Weg ein, der in ähnlicher Weise auch bereits von unseren besseren Literaturgeschichten eingehalten worden, und man muß dieser Methode zugestehen, daß sie mit Geschick gehandhabt, ihren Zweck weit sicherer erreicht als es einem von abstracten Gesichtspunkten und Philosophemen ausgehenden Doctrinarismus möglich ist. Handelt es sich in erster Linie darum, auch das nicht dem Fache zugehörende Publikum für Kunstgeschichte zu interessiren, und in zweiter erst darum, dem Fachmann Anregung zu Specialuntersuchungen zu bieten, so läßt sich von der Methode der Induction das Ersprießlichste erwarten. Daß sie in vielen Kreisen Anklang gefunden, das beweist u. A. der Umstand, daß nach kaum fünf Jahren von diesem Buche eine zweite Auflage sich nothwendig gemacht. Ueberhaupt finden wir darin ein erfreuliches Zeichen unserer Tage, daß man grade jetzt solcher Literatur, die doch mit der vorwiegend materiellen Richtung der Gegenwart gar nichts sich zu schaffen macht, in immer weiteren Kreisen liebevollere Beachtung schenkt. Die guten Früchte solchen Studiums können nicht ausbleiben; wird eine allgemeine Geschmacksveredlung mit der Zeit sichtbar, so haben ihr derartige Bücher sicherlich kräftig vorgearbeitet und dafür verpflichten sie uns zu aufrichtigem Dank, mag man im Einzelnen auch nicht mit ihnen übereinstimmen.

Der Verfasser dieser Musikgeschichte bekennt sich offen und ehrlich zu den Anschauungen des musikalischen Conservativismus. Das läßt ihn natürlich bei der Beurtheilung des Wagner'schen Schaffens eine Stellung einnehmen, die zu den Kunstansichten d. Bl. theilweise einen ziemlich starken Gegensatz bildet. Nach unserer Ansicht enthält diese Partie des Buches viel Falsches oder wenigstens Mißverstandenes; im Einzelnen bezüglich dieser Fragen polemisch zu verfahren, ist an dieser Stelle kaum nöthig und bedürfte eine Widerlegung mehr Spalten, als uns jetzt zur Verfügung stehen. Auch vom Wesen der symphonischen Dichtung scheint K. nur einen schiefen Begriff zu haben. Anknüpfend an Jos. Huber's symphonische Axiome bemerkt Köstlin S. 402: „Bei aller Anerkennung des redlichen Ernstes, mit welchem eine Reihe strebsamer Musiker sich an der Sisyphusarbeit versucht, in „psychologischem Aufbau" eine Art Drama ohne Worte nur mit Tönen darzustellen, bleibt es ein verhängnißvolles Wagniß, die Tonkunst wider ihr innerstes Wesen zum Sprechen zwingen zu wollen, während sie doch zum Singen berufen ist. Die Folge des Irrthums, der die Musik als die Sprache der Empfindung, als die Tonsprache und nicht in erster Linie als eine in Tönen bildende Kunst auf-

faßt, zeigt sich darin, daß über dem Streben, genau auszudrücken, deutlich darzustellen, nicht bloß die Anmuth und Schönheit der tonlichen Bewegungsform, sondern auch die Klarheit und Durchsichtigkeit der musikalischen Construction verloren geht: daß die Musik zuletzt musikalisch gar nichts, und dichterisch nur Unverständliches ausspricht. Die Unterordnung der gesanglichen Melodik wie überhaupt der musikalischen Architektonik (die der Musik als einer an die Form der Bewegung gebundenen Kunst wesentlich ist) unter das Princip dramatischer Charakteristik und Prägnanz mag im Tondrama am Platze sein; in der reinen, vom Wort losgelösten Musik, die durch sich selbst zunächst doch als Musik wirken soll, führt sie zur Auflösung der organisch-musikalischen Einheit: an die Stelle eines architektonisch schön und sinnvoll gegliederten, sich aus sich selbst aufbauenden Tonbaues tritt ein Gewinde von geistvoll pointirten, geistreich charakterisirten Miniaturbilderchen — die sich zum echten Kunstwerk der Musik verhalten, wie Mosaikarbeit zum lebensvollen Oelgemälde eines Meisters."

Es beweisen diese Sätze, daß K. unentwegt an der alten Doctrin festhält und von der sog. musikalischen Architektonik sich das ausschließliche Heil für die Kunst verspricht. Der psychologische Aufbau, vor dem er offenbar zurückschreckt, bringt nur dann alle die von ihm aufgeführten Gefahren und Mißstände mit sich, wenn der betr. Componist die Durchführung seiner Idee mit schlaffer Hand oder ungenügender geistiger Schärfe betrieb. Bis jetzt hat die Literatur allerdings nur mehr oder minder gelungene Versuche in dieser Richtung aufzuweisen; dies hindert uns aber nicht, an die Berechtigung dieser neuen Lehre zu glauben; zum Mindesten steckt in allen diesen Versuchen mehr Geist und reichere Phantasie, als in allen denjenigen Erzeugnissen, die nach der üblichen Formel entworfen mit dem Behagen der Routine an uns herantreten. Wie lange Zeit bedurfte er, ehe die Sonate ihr jetziges als classisch anerkanntes Gepräge fand! Dürfen wir nicht hoffen, daß im Laufe der Jahre, durch rüstiges Zusammengreifen tüchtiger Talente, vielleicht auch durch das Erscheinen eines Genius die neue Symphonieform festen und stattlichen Ausbau erfährt? Keiner wird gering geschätzet und wer kann, „soll Meister sein!"

Wenn es S. 355 heißt: Der erste, Beethoven zeitlich und geistig am nächsten stehend, durch classische Formschönheit sich auszeichnende Romantiker ist Schubert, so möchte diesem Epitheton denn doch ein recht großes Fragezeichen beizufügen sein. Gab es je einen glühenden Verehrer Schuber'ts, so war es gewiß Robert Schumann. Wie oft mußte er bei Schubert grade die Unebenmäßigkeit, ja Breitspurigkeit seiner Entwicklungen beklagen, und wie Recht hatte er mit solchem Tadel! Und wer je einmal eine der gedanklich ja stets sympathischen Schubert'schen Sonaten in Rücksicht auf Proportionalität mit einer der einfachsten eines Haydn, Mozart oder vollends Beethoven vergleicht, sollte der nicht sofort erkennen, daß Schubert betreffs dieses Punktes weit hinter den genialen Meistern zurücktritt, daß man bei ihm zuletzt von „classischer Formschönheit" sprechen kann. Wo er ihnen hier und da nahekommt, da geschieht es mehr aus Zufall, Instinct als aus wirklicher künstlerischer Planmäßigkeit.

S. 416 schreibt K.: Unter Weber's Nachfolgern gelang Heinrich Marschner (geb. zu Zittau 16. August 1795, † zu Hannover 14. Dez. 1861) vermöge seines derben Realismus das Düstere, das Schauerliche und der bittre Humor, („Vampyr" 1828 „Hans Heiling" 1833 „Templer und Jüdin" 1829), wogegen ihn an ächter Volksthümlichkeit, wenn auch nicht an dramatischer Kraft und Charakteristik, der liederreiche Conradin Kreutzer (1782 bis 1849) weit überragt. Der „Verschwender" ist ein Volksstück von bester Art, voll Gesundheit und Wahrheit, Kreutzer's Preciosa; das „Nachtlager von Granada" ist sein Freischütz, von diesem aber abstehend so weit als das Genie zweiten Ranges von dem ersten. „Einmal scheint uns Marschner, der in dem ganzen Buche überhaupt nur mit diesen wenigen Worten characterisirt wird, viel zu übel zu fahren; seine Eigenart erfordert an und für sich schon eine breitere Erörterung. Dann verträgt Marschner, der, außer mit sich selbst, nur mit Weber verglichen werden kann, niemals eine Parallele mit Kreutzer. Marschner ist ein kraftvoller, männlich gestählter, aus sich selbst herausschöpfenden Geist, Kreutzer ein weiches, Frauen und liebenden Jünglingen und Jungfrauen besonders, sympathisches Gemüth. Marschner's Werke enthalten Momente von erschütternder Gewalt; den möcht' ich kennen lernen, der eine einzige mir im „Nachtlager" nachweist. Niemals sollte man Beide in einem Athem nennen. Wie man nun vollendes die „Preciosa" dem „Verschwender", und zum Ueberfluß das „Nachtlager" dem „Freischütz" (allerdings mit einigen Einschränkungen) gegenüberstellen kann, ist mir ein unlösliches Räthsel. Denn von irgend welcher Berufungsquelle kann nun und nimmermehr bei jenem Werke die Rede sein. Die Parallele hat hiernach nur die Bedeutung eines rhetorischen Scherzes; K. thut sich auf ihn sonderbarer Weise soviel zu gute, daß er ihn auf derselben Seite sogar gelegentlich Boieldieu's noch einmal widerholt und schreibt: Sein „Jean de Paris" kann mutatis mutantis seine „Euryanthe", der „Calif von Bagdad" sein „Oberon" und „Rothkäppchen" seine „Preciosa" heißen; aber „la dame blanche" ist sein „Freischütz". Beim Lesen dieser Zeilen mußte ich vor herzlichem Lachen mir den Bauch halten. Und gewiß wirkt auf die Leser d. Z. ein solcher Satz nicht minder erheiternd. K. wird ohne Wissen und Willen zum Komiker!

S. 384 wird der vor Kurzem verstorbene Violinvirtuos Ole Bull als Engländer ausgegeben; nun weiß aber doch die Welt, daß er zu Bergen geboren und gestorben, mithin ein vollblütiger Norweger war! Auf derselben Seite werden als hervorragende Pianisten genannt: Thalberg, Kalkbrenner, Mendelssohn, Pollini, Tausig, F. Hiller, Moscheles, Martin de la Fontaine etc.; und der größeste von allen, Liszt, ist ganz vergessen, und ebenso Bülow; diese Namen sind vielleicht im „etc." mit inbegriffen; sie dürfen aber nicht so obenhin übergangen werden. Fr. Lachner wird S. 352 aufgeführt als 1874 gestorben; der große Meister lebt aber noch jetzt 1880; Hummel soll 1838 als Capellmeister zu Preßburg, seiner Heimath verschieden sein, während doch Weimar sein Sterbeort ist. Warum K. auf S. 396 u. A. Goldmark, Heinrich Hoffmann und einen so irrelevanten Componisten wie Arnold Krug den Uebergang zur neuromantischen

Schule bilden läßt, wird Vielen unerklärlich sein. Rathsam wäre es gewesen, bei Nennung von W. Weißheimer auch dessen Oper „Meister Martin und seine Gesellen" mit anzuführen: sie fällt viel mehr in's Gewicht als dessen „Theodor Körner, der noch auf keiner Bühne erschienen ist.

Von diesen kleinen Ausstellungen abgesehen ist dieses Buch ein sehr brauchbares und besonders von den Laien wohl zu benutzen! Der Plan des Ganzen hält eine wohlthuende Uebersichtlichkeit ein, die Darstellung empfiehlt sich durch Klarheit, einzelne Charakteristiken von Componisten sind vortrefflich und geradezu musterhaft Zum Beleg sei folgender Abschnitt angeführt: „Ist Spohr's Persönlichkeit der Ausdruck deutscher Gediegenheit und Tüchtigkeit, sein künstlerisches Wirken die Frucht allseitiger Bildung und strenger Schule, so tritt uns in Weber der geniale Mensch entgegen, der vom Leben mehr gelernt hat als von der Schule, dem Regel und Gesetz nur so weit etwas galten als sie seinem Genius dienten, der keinen Anstand nimmt, die Fesseln der Schule zu sprengen, wenn er sich als Künstler im Rechte hiezu glaubt. Als Schriftsteller und Musiker kämpft er mit feuriger Entschiedenheit gegen die aus der classischen Zeit stammende musikalische Scholastik und ihre, wie es seinem ideenschwangeren Genius vorkommt, allzudrückenden Fesseln; er kämpft vollbewußt gegen den classischen Formalismus: auch bei der reinen instrumentalen Musik will er vor allem andern sprudelnden Inhalt, zündende Geistesblitze, packende Gedanken, hinreißendes, die Hörer im Innersten aufrührendes Pathos. Die Musik soll aufregen, ergreifen, begeistern. Für den milden Glanz der classischen Schönheit, für jene organisch in sich selbst gegliederte und in sich selbst ruhende, das Gleichgewicht und harmonische Maß in allen Theilen wahrende Musik, die ebenso innerlich beruhigt und erquickt, wie sie den ganzen Menschen erfaßt und ergreift, hatte Weber weniger Sinn: er ist ein Mann des zündenden Effekts, der augenblicklichen, wenn auch edlen Wirkung; sein Publikum ist nicht der kleine Kreis der Kenner und Auserwählten, „die Kammer", sondern das Volk: er wendet sich am liebsten an das Volk selbst im Theater, oder wenigstens an den gefüllten Concertsaal. Ein solcher Mann war von Haus aus zur Wirkung in's Große auf die Masse, also zum Dramatiker bestimmt, und es liegt Weber's Bedeutung ganz wesentlich auf dem Gebiete des volksthümlichen Musikdrama's, auf diesem ist er nahezu Classiker. Auf dem Gebiet der reinen Musik brachte er eine größere Freiheit der Bewegung, einen Reichthum neuer Combinationen, Farben, Wendungen, durch welche die Sprechgabe der Tonkunst und ihr Vermögen, bis in's feinste Detail hinein zu charakterisiren, ungemein gesteigert wurde; dagegen fehlte ihm die classische Ruhe und sichere Haltung. Anders stellt sich die Sache im Drama, wo die volle Wirkung durch den poetischen Gedanken erzielt und dadurch der einseitig erregenden und überraschenden Wirkung der Musik im Einzelnen durch das Ganze das Gleichgewicht gegeben wird." Sehr richtig bemerkt K. außerdem S. 371: „Seine Bedeutung liegt weniger auf dem musikalischen Gebiete, als auf dem kunstgeschichtlichen und culturgeschichtlichen. Die Musik als solche hat er nicht wesentlich weitergeführt, aber er hat der Musik, indem er sie in den sympathischen Contact mit dem Volksgeist brachte, eine völlig neue, sociale Bedeutung gesichert: was bisher das Privilegium feiner Kreise gewesen war, hat Weber dem Volke geschenkt. Durch seine universelle Bildung und seine fruchtbare kritische Feder hat er den Musikern ein neues Bewußtsein ihrer künstlerischen und socialen Stellung und der Musik ein Bewußtsein von ihrer allgemeinen culturgeschichtlichen Aufgabe gegeben. Wenn man also bei der Beurtheilung von Weber dem Musiker sich hüten muß, unter dem Eindruck des jugendlichen Schwungs und des blendenden Glanzes seiner Arbeiten, diese zu überschätzen, wenn man zugestehen muß, daß manche etwas zu sehr den Stempel geistvoller Virtuosität tragen und bei allem Glanz der Conception und allem Reichthum der Phantasie, wie er ihn namentlich auf dem Gebiet des Rhythmus entfaltet, doch vielfach der gediegenen, gründlichen Durcharbeitung entbehren — so gebührt Weber dem Künstler in der Geschichte der Musik, die eben nicht bloß Geschichte des Tonsatzes ist, eine der ersten Stellen. Er hat die gesammte Musik im Bewußtsein der Nation zur Culturmacht erhoben. Ihm gebührt daher noch ein eingehendes Wort bei der Besprechung der dramatischen und volksthümlichen Musik."

Nachdem K. S. 412 die „Capellmeistermusik" sachgemäß besprochen, spricht er in gerechter Entrüstung über die Operetten neuesten Schlages sein Verdammungsurtheil dahin aus! „Die Oper der blasirten Zote, wie sie die sumpfige Luft der unter dem eisernen Despotismus des zweiten französischen Kaiserreichs sich breit machenden Gesellschaft erzeugte, ist die letzte häßliche Frucht der verfehlten Restauration, die alles Aufstrebende, Schwungvolle, Edle, statt es in die rechte Bahn zu leiten und in den Dienst der höchsten Interessen zu stellen, in roher Brutalität zertrat. Daß die raffinirte Zote, bei welcher die Tonkunst nur gemeine Kupplerdienste versieht, auch im deutschen Volke hat Eingang finden können, ist für den Bildungsstand der das Theater besuchenden Gesellschaft in Deutschland ein bedenkliches Zeichen. Namen dieser Richtung gehören im Grunde nicht mehr in die Musikgeschichte, sondern in die Culturgeschichte".

Daß K. den einzelnen Kapiteln eine genaue Angabe der für die betreffenden Materien benutzten Quellen vorausschickt, finden wir sehr zweckmäßig. Wer über Fragen, die im Text nur kurz berührt werden können, sich eingehender unterrichten will, erhält so die sichersten Fingerzeige auf das vorliegende Material. —

Vierhändige Claviercompositionen.

Bernhard Vogel, Op. 21. „Am trauten Heerd". Sechs Familienscenen.

Op. 13. Lustspielouverture. Leipzig, C. F. Kahnt.

Mit Vorliebe scheint B. Vogel auf einem Gebiete productiv aufzutreten, das verhältnißmäßig karg bedacht worden ist und noch bedacht wird mit Originalcompositionen, ein Umstand, der um so höher anzuschlagen ist, wenn man die Stücke vermöge ihres gedanklichen Inhaltes als

eine wirkliche Bereicherung dieser Literatur willkommen heißen kann.

In dem Hefte „Am trauten Heerd" treffen wir Hausmusik im besten Sinne des Wortes. Der Componist bezeichnet die sechs Stücke selbst als Familienscenen, und man wird sie kaum treffender charakterisiren und benamsen können. Was immer im häuslichen Kreise, am trauten Heerde das Gemüth ernst oder heiter beschäftigen und anregen mag, das findet in diesen concis gefaßten und in der Klarheit der Gestaltung den besten Volkmann'schen Vorbildern in dieser Gattung nahekommenden Scenen einen sinnigen und geistvollen Nachhall. „Des Vaters Geburtstag" wird in einem feierlichen, kernigen Marsch, der auch harmonisch interessirt, verherrlicht; im „Abendfrieden" umfängt uns eine echt poetische Stimmung. Was für ein neckischer, flotter Bursche im „Hänschen Springinsfeld" sich uns darstellt, sagt die Musik besser, als es Worte vermögen; „Großmutter's alte Geschichte" führt uns in jene glückliche Zeit, da wir mit Spannung an dem Munde der würdigen Erzählerin hängen und gern zum 100. Male Allbekanntes sie recapituliren ließen; wie der Durschluß andeutet, heitert sich die anfangs geheimnißvolle Erzählung erfreulich auf. Das „Wiegenlied" ist in seiner Art vorzüglich gelungen; der „Kinderreigen" ist voll lieblicher Anmuth. In allen sechs Stücken bethätigt sich eine frische Phantasie, die niemals zum Trivialen sich hinneigt. „Am trauten Heerd", technisch nicht allzu hohe Anforderungen an die Technik der Spieler stellend, zählt zweifellos zu dem Besten, was neuerdings auf dem Gebiete der vierhändigen Clavierliteratur erschienen, und läßt sich auch beim Unterricht ganz vortrefflich verwenden. —

Daß der Componist auch der großen Formen mächtig ist, geht aus seiner „Lustspielouverture" hinlänglich hervor. Aus mancher Wendung, mancher Accordführung merkt man allerdings, daß sie ursprünglich für Orchester geschrieben worden sein muß und die volle Wirkung vielleicht auch erst durch das Orchester erhält; aber der lebendige, durch's Ganze gehende Zug, der feurige Humor kommt auch in diesem vierhändigen Arrangement, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, zu guter Geltung. Von den beiden Seitensätzen scheint mir besonders der ruhige, zweite werthvoll und seine Verbreiterung wohl motivirt. Die Ouverture erfordert zwei tüchtige, kräftige Spieler, wenn auch besondere Schwierigkeiten hier ebenso wenig zu überwinden sind, wie in Bernhard Vogel's wirkungsvollen vierhändigen Variationen Op. 1 und denen für 2 Flügel Op. 14. — R. E.

Correspondenzen.

Frankfurt a/M.

Der zweite Vereinsabend des Richard-Wagner-Vereins am 3. März fand in derselben Weise statt wie der erste, d. h. ohne Orchester. Es wurden diesmal zur Aufführung gebracht die beiden ersten Aufzüge des „Siegfried" — dem zweiten Tag aus dem „Ring des Nibelungen". Für die verschiedenen Partien hatte der Vorstand wieder zum größten Theile auswärtige Kräfte zu gewinnen gewußt. Barytonist Fritz Plank vom Mannheimer Hoftheater, welchem Sänger der Wanderer zugefallen war, bewies sich unter dieser Vereinigung von Wagnersängern als der befähigtere. Er verfügt nicht allein über eine wohlklingende, sonore Stimme, sondern er weiß auch seine geschulten, modulationsfähigen Mittel künstlerisch zu verwenden und versteht ausgezeichnet textgerecht zu declamiren. Von etwas weniger gleichmäßigem edlem Klange erwies sich die Stimme des Tenoristen Ferd. Jäger aus Bayreuth. Das Organ hat wohl den Timbre eines Heldentenors, aber nicht in allen Stimmlagen die Kraft und Fülle, durch die mancher seiner Collegen sich Namen gemacht hat. J. sang den Siegfried im Ganzen leidlich. Auch Tenorist Victor Schmitt von der Wiener Hofoper fand sich mit dem Mime musikalisch gut ab; sein oberes Stimmregister klingt indessen freier und angenehmer wie das mittlere. Voll und wohltönend war wiederum der Bariton des Darmstädter Hofopernf. Heinrich Kraze, dessen Alberich eine sehr ansprechende Leistung war. Die zwei kleineren Rollen des Waldvögleins und des Fafner lagen in den Händen des Frl. Mary Bock und eines Ungenannten. An den beiden Flügeln saßen wieder die Musikdir. Kniese und Hofbauer, von welchen der orchestrale Wagner'sche Satz, so viel dies vier Hände auf dem Piano vermögen, angedeutet wurde. Ihr Spiel klang diesmal weniger scharf markirt wie früher am ersten Vereinsabend. —

Frl. d'Esterre-Keeling, eine hiesige Pianistin, veranstaltete am 13. März ein Concert im kleinen Saale des Saalbaues. Im Februar des verflossenen Jahres war die junge Irländerin kurz nach ihrem Austritte aus dem Stuttgarter Conservatorium zum ersten Male hier aufgetreten. Wenn sie auch nicht wie z. B. Anna Mehlig als eine schon hervorragende Clavierspielerin jenes Institut verlassen hatte, so zeigte sich doch, daß die Unterweisungen von Seiten ihrer Professoren von großem Vortheile für sie gewesen sind. Wer auf solchen Grundlagen weiter baut, kann nicht verkümmern. Bei andauerndem Fleiße wird es der Pianistin schon gelingen, noch etwas mehr Selbstvertrauen zu gewinnen und die ihr wohl selbst bewußten Mängel in der Technik mit der Zeit ganz auszumerzen. An Stelle des angekündigten, aber erkrankten Jules de Swert war August Dötsch, ein Schüler des Ersteren, eingetreten. Er behandelt das Vcell schon recht virtuos und weiß auch dem Instrumente einen angenehmen Ton zu entlocken. Frl. Fillunger befaßte sich mit dem vocalen Theile des Concertes und ward wie die vorher Genannten lebhaft applaudirt. —

Am 16. März gaben Heß und Riedel ihren dritten und letzten Kammermusikabend. Es ist zu hoffen, daß die exquisite Künstlergesellschaft, deren klassisch-musikalische Abende so schnell beliebt geworden, sich auch im kommenden Jahre wieder die lobenswerthe Aufgabe stellt, dem hiesigen Publikum in ähnlich arrangirten Concerten gleichen Genuß zu bieten, den es so dankbar entgegengenommen hat. In dem zuerst vorgetragenen Hummel'schen Esdurtrio konnte hauptsächlich Frl Johanna Heß Beweise ihrer technischen Fertigkeit ablegen; aber auch in intellectueller Beziehung wurde die jugendliche Künstlerin den an sie gestellten Anforderungen vollständig gerecht. Es gestaltete sich die Reproduction dieser Nr., in welcher sich Concertmstr. Willy Heß und Vcell. Robert Riedel der Auffassung der Pianistin angeschlossen hatten, zu einer verdienstvollen, höchst würdigen. Die darauf folgende Violinsonate von Raff, bekanntlich ein interessantes, aber nicht leicht ausführbares Werk, brachte das Geschwisterpaar Johanna und Willy Heß in ansprechendster Weise zu Gehör. Zum Schluß kam Rob. Schumann's Clavierquartett Op. 47, eine Schöpfung aus des Meisters glücklichsten Tagen,

welches in den Quartettisten (Julius Heß sen. spielte hierbei die Viola) treffliche Interpreten fand. —

Ein Concert zum Besten einer bedrängten Familie am 25. März im kleinen Saale des Saalbaus war verhältnißmäßig eines der besuchtesten. Galt es in erster Linie, die drückendste Noth einer Künstlerfamilie zu lindern, wozu eine so große Anzahl unserer ersten Kräfte des Stadttheaters in edelster Weise die Hand bot, so stand andererseits dem Publikum, das, den Gefühlen der Menschlichkeit zunächst folgend, sich so wacker betheiligt hatte, auch ein um so größerer Genuß bevor. Nicht weniger wie 10 der gefeiertsten Namen verzeichnete das Programm, und die Träger dieser Namen, sie waren Alle erschienen, bis auf Frl. Weiße, die durch ihren Beruf abgehalten, nicht zeitig genug abkommen konnte. Den declamatorischen Theil des Abends hatten Fräulein Straßmann und der Charakterdarsteller Hermann übernommen, die Damen Epstein und Ruzicka nebst den Sängern Beck und König den vocalen und Frl. Johanna Heß mit ihrem Bruder, Concertmeister Willy Heß und Vcll. Riedel den instrumentalen Part. Ohne Ausnahme wurde allen Vorträgen der lebhafteste Beifall gespendet, und verschiedene besonders gefällige Nummern verlangte man auch da capo. Statt der der als Schlußnr. verzeichneten Schiller'schen Dichtung „Kassandra“, die Frl. Weiße declamiren wollte, sang der hier so beliebte Tenor König den Schubert'schen „Aufenthalt“. —

Das dritte Concert des Cäcilienvereins brachte am 26. März den „Messias“, welches Oratorium durch denselben Verein vor vier Jahren eine vortreffliche Aufführung erfahren hatte. Wie diesmal, so sang bei jener Gelegenheit Frl. Adele Asmann aus Berlin die Altpartie. In jenem Concerte konnte Schütky wegen Heiserkeit nicht singen, statt seiner hatte ein tüchtiger Dilettant die ganze Partie übernommen, diesmal traf den Tenor (von Zur-Mühlen) dasselbe Mißgeschick. Aber nicht allein mit diesem unangenehmen Zwischenfalle war das diesjährige Concert am Charfreitag*) heimgesucht, auch in dem sonst so zuverlässigen Chore machten sich einige unsichere Einsätze (beispielsweise in dem Chore „Der Herr gab das Wort“) und zuweilen auch unmotivirtes Zurückhalten im Tone bei den Händel'schen Kraftchören, die noch überdies zum Theil im Tempo übereilt wurden, nicht gerade vortheilhaft bemerklich. Daß im Orchester auch einmal ein unfreiwilliger Sologeiger gehört wurde, sei nur vorübergehend erwähnt, ebenso auch das zu starke Registriren der Orgel, durch die an einigen Stellen Chor und Orchester gedeckt wurden. Der Cäcilienverein, von welchem man öfters schon geradezu Musteraufführungen zu hören bekam, hatte in der That diesmal keinen besonders glücklichen Tag. Es wurden ja viele Chornummern in gewohnter Weise ganz vortrefflich zu Gehör gebracht und von den Solisten, von Frl. Fillunger und dem Bassisten Staudigl, desgleichen auch von Frl. Asmann künstlerisch nahezu Vollendetes geboten, aber volle Befriedigung mit dem Gesammteindruck werden nicht alle Zuhörer mit hinweggenommen haben. Von Frl. Fillunger ist noch lobend zu erwähnen, daß sie die Tenorpartie sang und sich hierdurch unter den obwaltenden Umständen ein großes Verdienst um die Vorführung des „Messias“ erwarb, obwohl durch diese Aenderung den Intentionen Händels nur wenig entsprochen war. Für die wenigen Soloquartettstellen war Tenorist Kahl von hier eingetreten. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Wie man gewöhnlich die Lebensumstände großer Männer durch pikante und interessante Züge auszuschmücken die Gepflogenheit hat, so wird auch von Händel erzählt, daß sein sehnlichster Wunsch im Alter gewesen sei, er wolle am Charfreitag sterben, damit er seinem Heiland und Erlöser entgegen könne. Der Himmel erfüllte seinen Wunsch, denn Händel starb am Charfreitag 1759 und wurde in der Westminsterabtei begraben. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 3. Soirée der Opernsg. Signora Sessi aus Mailand mit Pianist Dowell aus New-York, Violinist Ph. Stahl und Leop. Weintraub aus Frankfurt a/M.: Beethoven's Ddurviolinsonate, Allegro Op. 22 von Schumann, Arabeske von Liszt, La Primavera von Mercadante, Legende von Wieniawski, Sonate von Paganini, Chopin's Berceuse, Etude und Walzer von Saint-Saëns 2c. — Am 9. zur Feier des Geburtsfestes des Großherzogs mit Frau Proska-Schuch aus Dresden, Vcll Popper aus Wien, Pianist Bertrand Roth aus Weimar und Neitzel aus Straßburg: Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin, Liszt's Esdurconcert, Vcellsonate mit Orchester von Boccherini, Asdurpolonaise und Gdurnotturno von Chopin, Walzer von Rubinstein, Gdurnocturne und „Elfentanz“ von Popper, „Und als die Stunde kam“ und „Wandre fröhlich in die Weite“ von L. Hartmann, Fest-Marsch von Lassen 2c. —

Eßlingen. Am 12. wohlthät. Concert in der Stadtkirche, gegeben von dem Oratorienverein, Kirchenchor und Männergesangverein unter Prof. Fink: Allegro aus Mendelssohn's 4. Sonate, Männerchor „Wir glauben all' an einen Gott“ von Nägeli, „Sei nur still“ von J. W. Frank, Männerchor „Heilig, heilig“ von Schubert, Chorlied „Müd' vom Sehnen“ von Ch. Fink, Männerchor „Herr, dir ist Niemand zu vergleichen“ von Knecht, „Jerusalem“ aus „Paulus“, Männerchor „Die Himmel rühmen“ von Beethoven, Chorlied „Ach lieber Herr Jesu Christ“ von Brahms und Männerchor „Jauchzet dem Herrn“ von Silcher. —

Kreuznach. Am 7. Concert des Hofopernsäng. Bertram aus Stuttgart mit den HH. Musikdir. Bungert und Enzian, der Harfenv. Frl. A. Göftl und der Curcapelle unter Parlow: Symphonische Ouverture zu „Torquato Tasso“, Preisquartett und Lieder von Bungert, Abendstern aus „Tannhäuser“, Fantasie für Harfe von Parish-Alvars, Schubert's „Du bist die Ruh“ und Dvorak's Slavische Tänze No. 8. —

Leipzig. Am 10. im Stadttheater zu Ehren des deutschen Juristentages, veranstaltet von der Stadt Leipzig, ein Schwank von Horn und Concert: Haydn's Cdursymphonie (L'ours), Beethoven's Ah perfido (Frau Reicher-Kindermann), „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Figaroduett (Frau Sachse-Hofmeister und Frau Schreiber) sowie dritte Leonorenouverture. Viele Gäste bedauerten, daß man ihnen bei der hiesigen ausgezeichneten Besetzung keine Oper von Gluck, Mozart, Beethoven oder Wagner bot! — Am 10. im Conservatorium: Beethoven's Adurviolinsonate (Frl. Blauhuth und Hr. v. Dameck), Arie mit Chor „O hör mein Flehn“ aus „Samson“ (Frl. Schneider aus Cöln als Gast), Bach's italien. Concert (Ehrhardt), „Auf starkem Fittich“ aus der „Schöpfung“ (Frl. Cathar. Lange aus Berlin als Gast), Ernst's Othellofantasie (Dunn), „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein und „Abendreihn“ von Reinecke (Frl. Schneider), „Der Schelm“ von Reinecke und „Neuer Frühling“ von Bendel (Frl. Lange). — Am 11. 4. Stiftungsfest des Damengesangvereins „Viola“ mit Pianist Masius und Violin. Ernst Vieweg: Festvorspiel von Otto Reinsdorf, „Morgenwanderung“ für Frauenchor und Clavier von Raff, Chopin's Asdurballade, Volkslieder für Frauenchor, Violinsonate von Grieg, „Der schwere Traum“ für Soloquartett, „Die Wallfahrt nach Kevlaar“ für Declamation, Frauenchor und Pianoforte von Gustav Rochlich sowie Duette von Mendelssohn. —

Magdeburg. Am 6. in Bott's Musikschule: Sonate für 2 Violinen und Clavier von Bach, Duette von Mendelssohn, Galopp von Raff, Elegie von Ernst, Spinnerlied von G. Holländer, Andante aus einer Mozart'schen Violinsonate 2c. —

Wiesbaden. Am 10. Concert der städt. Curdirection mit Frl. Malten und Tenor Riese aus Dresden sowie Popper aus Wien: Ouverture zu „Faniska", Arie aus „Tannhäuser", Vcellsonate von Boccherini, „Wehe mir, ist's Wahrheit" Concertarie von Mozart, Liszt's „Loreley", Vcellstücke von Popper, Tenorarie aus „Oberon" und Duett aus Kretschmer's „Heinrich der Löwe". —

Personalnachrichten.

— Robert Volkmann aus Pest weilt augenblicklich in Leipzig. —

— Professor Carl Riedel hat sich auf einige Zeit nach Rom begeben, um an Ort und Stelle die italienische Kirchenmusik zu beobachten und zu studiren. —

— Dr. Frz. Liszt ist, wie unsern Lesern bekannt, seit einigen Wochen wieder in Rom eingetroffen. Gegenwärtig ist er Gast des Cardinals Hohenlohe auf dessen berühmter Villa d'Este in Tivoli. Binnen Kurzem begiebt sich der Meister nach Siena, wo Richard Wagner jetzt weilt. —

— Verdi beabsichtigt den Spätherbst in Nizza und den Winter in Paris zuzubringen, da seine herrliche Villegiatur Busseto durch die Kälte des letzten Winters stark mitgenommen worden ist. —

— Das Ehepaar Vogl gastirte unlängst am Mannheimer Hoftheater in „Lohengrin" und „Walküre". —

— Mathilde Mallinger gastirt gegenwärtig in München als Elsa, Valentine in den „Hugenotten" ꝛc. Sie wurde an der Stätte ihrer ersten Bühnentriumphe durch wachsenden Applaus des vollständig ausverkauften Hauses ausgezeichnet. —

— Gustav Unger, der Bayreuther Siegfried, ist unter sehr günstigen Bedingungen für die Kaiserl. Oper in Straßburg engagirt worden. —

— Hofkapellm. Dessoff von Karlsruhe wird dem Rufe an das Stadttheater in Frankfurt folgen. Weil er damit den Anspruch auf lebenslängliche Pension in Karlsruhe verliert, haben ihn ganz auf eigene Initiative reiche Frankfurter Bürger mit 60,000 Mark in eine Lebensversicherungsgesellschaft eingekauft! —

— Sarasate, der augenblicklich wieder in seinem Heimathlande weilt und in seiner Vaterstadt Pampelona von seinen Landsleuten durch enthusiastische Ovationen gefeiert wird, gedenkt sich von Hamburg aus, wo er Ende dis Mts bei dem Musikfeste der Bachgesellschaft mitwirkt, nach Norwegen zu begeben. — Skandinavien scheint überhaupt ein Hauptziel für unsere Virtuosen werden zu wollen; auch Terschak, der bekannte Flötenvirtuos, hat mit seiner Tochter Adolfa, einer jungen Sängerin, soeben eine erfolgreiche Concerttour, die sich selbst bis in die nördlichsten Städte Norwegens erstreckte, beendet. —

— Dem Organisten Palme a. d. Hlg. Geistkirche in Magdeburg wurde der Titel „königl. Musikdirector" verliehen. Künstlerische Fertigkeit im Spiel, zahlreiche Compositionen und Publicationen sowie die erfolgreiche Wirksamkeit als Dirigent mehrerer Gesangvereine haben Hrn. Palme diese wohlverdiente Auszeichnung erworben. —

— Die Gbr. Willi und Louis Thern haben Engagements als Lehrer an der Clavierschule von Unger in Wien angenommen. —

— Theodor Thomas ist von seiner europäischen Reise wieder glücklich nach Newyork zurückgekehrt und hat sich sehr befriedigend über das Resultat derselben ausgesprochen. Namentlich gedenkt er des freundlichen Empfangs bei Frz. Liszt recht anerkennend. Für die kommende Saison hat er die Aufführung mehrerer neuer Tonwerke in Aussicht gestellt. —

— Mapleson verläßt mit Frau Großer und seiner Operntruppe am 20. Septbr. London und wird am 18. October einen Opernchclus in Newyork eröffnen. —

— Frau Lemmens-Sherrington wurden als Gesanglehrerin am Brüsseler Conservatorium angestellt. —

— Am 3. Septbr. starb in Bonn nach längeren Leiden Componist Wilhelm Westmeyer im 48. Lebensjahre. Des Heimgegangenen Geburtsort ist Iburg bei Osnabrück. Seine musikal. Studien machte er in Leipzig zum Theil am Conservatorium sowie später bei Prof. Lobe besonders in der dramatischen Composition und Instrumentirirung. Von seinen Opern sind „Amanda" und „Der Wald bei Hermannstadt" mehrfach aufgeführt worden. — In Karlsruhe starb der Sekretär und Bibliothekar des Hoftheaters Heinr. Schütz, der Restor des dort. Personals, welcher dieser Bühne über ein halbes Jahrhundert, zuerst als Sänger angehörte — in Paris der Schriftsteller und Operncomponist Prosper Pascal, welcher eine noch unbekannte große Oper „les Templiers" im Manuskript hinterlassen hat — am 29. August der ehemalige Clarinettist und Conservatoriumsprofessor Hyacinthe Eléonore Klose und merkwürdiger Weise zwei Tage darauf, am 1. September, sein Amtsnachfolger Adolph Marthe Lorry, ersterer im 72., letzterer im 53. Jahre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Frankfurt a. M. wird die Eröffnung des neuen Stadttheaters in Gegenwart des Deutschen Kaisers aller Voraussicht nach am 18. October als Jahrestag der Schlacht bei Leipzig und Geburtstag des Kronprinzen erfolgen. Nach einem zu diesem Zwecke gedichteten Festspiel wird eine Darstellung des „Don Juan" das neue Haus künstlerisch einweihen. Am zweiten Tage wird mit jener großen Ausstattung, die in dem neuen Theater entfaltet werden soll, Schiller's „Wilhelm Tell" zur Aufführung gelangen. — Daselbst wurden Kretschmer's „Folkunger" mit größtem Erfolg gegeben. Tenorist König sang den Magnus höchst bedeutend. Man bedauerte, daß der Componist der an ihn ergangenen Einladung nicht gefolgt war. —

Theodor Hentschel's „Schöne Melusine" gelangt in dieser Saison im Hamburger Stadttheater zur Aufführung. Die Proben zu seiner Oper „Lancelot" am Leipziger Stadttheater sind im vollen Gange. —

Im Leipziger Stadttheater fanden in den Monaten Juni, Juli und August 42 Opernvorstellungen statt, in denen 24 verschiedene Werke zur Aufführung gelangten. Im Juni fanden 12 Vorstellungen von folgenden 11 Opern statt: „Don Juan", „Hugenotten", „Afrikanerin", „Troubadour", „Tannhäuser", „Lohengrin" (zweimal), „Rheingold", „Walküre", „Siegfried" und „Götterdämmerung". Als Gäste traten auf: Vogl und Frau, Frau Friedrich-Materna und Tenor. Jäger von Wien; in den Verband des Stadttheaters trat Frau Reicher-Kindermann von München. Im Juli fanden 14 Vorstellungen statt, in denen „Orpheus" (4mal), Kretschmer's „Heinrich der Löwe" und „Czaar und Zimmermann" (2mal) erschienen, erstere beide Opern neueinstudirt, und außerdem je einmal „Fidelio", „Prophet", „Tannhäuser", „Faust", „Martha" und „Der Rattenfänger von Hameln" von Neßler. Im August fanden 16 Vorstellungen von folgenden 12 Opern statt: „Armide", „Freischütz", „Robert" (3mal), „Afrikanerin", „Czaar und Zimmermann", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Troubadour", „Faust", „Der Rattenfänger von Hameln", „Das goldene Kreuz" von Brüll, „Heinrich der Löwe" (2mal) und „Das Nordlicht von Kasan" von Carl Pfeffer (2mal), letztere Oper als Novität. In diesem Monat erlebte die „Afrikanerin" ihre 100ste und der „Rattenfänger von Hameln" seine 25ste Aufführung an der hiesigen Bühne. —

Seitdem Arrigo Boito's „Mefistofele" in London so unbestrittene Erfolge erzielt hat, bemühen sich plötzlich fast alle großen deutschen Bühnen um das Werk und es ist sogar wahrscheinlich, daß es neben Rubinstein's „Nero", der ebenfalls auf einer ganzen Reihe von Theatern in Scene gehen wird, die Hauptnovität der deutschen Saison bilden wird. —

Carl Grammann's „Melusine" geht in italienischer Uebersetzung künftigen Februar in Turin in Scene. — Vorher soll im Dresdner Hoftheater desselben Autors neue zweite Oper „Germanikus" gegeben werden. —

Vermischtes.

— Die diesjährigen Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig beginnen Donnerstag den 7. October. Die Saison umfaßt im Ganzen, einschließlich der Concerte zum Besten des Armen- und Orchesterpensionsfonds, 22 Concertabende. —

— Ignaz Brüll hat soeben ein melodienreiches und dankbares Violinconcert vollendet, welches Lauterbach in nächster Saison zum Vortrag bringen will. —

— Der Bürgermeister von Birmingham hat Concerte für das Volk zu drei und sechs Pence veranstaltet und in den bis jetzt abgehaltenen 20 Concerten folgende Werke aufführen lassen: Mendelssohn's „Athalia", dessen 42. Psalm und „Lauda Sion", Macfarren's „Maitag", Gounod's feierliche Messe, Haydn's Frühling, Staver's „Tochter des Jairus", Gade's „Erlkönigs Tochter", verschiedene Symphonien und andere Werke. Es hat sich nun dort eine Birmingham Music Association constituirt, welche das Concertunternehmen fortführen will. Verdient auch in deutschen Städten Nachahmung —

— Das in Cairo jetzt neu eröffnete Operntheater ist mit 300,000 Frs. Subsidien jährlich dotirt. —

— Das Conservatorium in Cincinnati soll von jetzt an auch einen Lehrcursus für Opern- und Concertgesang erhalten. Zum Director der Opernschule ist Max Maretzek gewählt und wird derselbe im October seine Stellung antreten. —

— Brasiliens Hauptstadt Rio de Janeiro besitzt eine gute italienische Oper und der Director derselben wollte den edlen Brasilianern auch einmal Mozart's herrlichen „Don Juan" zu Gehör bringen. Der wackere Impresario hatte sich aber arg verrechnet. Die heißblütigen Brasilianer zeigten sich dem „Don Juan" gegenüber kühl bis ans Herz hinan und ließen sich von den süßen Klängen nicht umstricken. Der Director versuchte es mit einer zweiten Aufführung und jetzt erlebte Mozart's „Don Juan" trotz der glücklichen Interpretation ein klägliches Fiasko und wurde ausgepfiffen! —

— Die russische Regierung hat vor etwa zwei Jahren zwei Tonkünstler nach Sibirien geschickt behufs Erforschung und Aufzeichnung der dort. Volkslieder. Die Herren haben 1½ Jahre zu dieser interessanten Mission gebraucht, indem sie nomadisirend von Dorf zu Dorf zogen, dem Volke buchstäblich nachgingen, es bei seinen Belustigungen und Festlichkeiten belauschten oder selbst solche veranstalteten. Sie sind vor Kurzem von dieser Studienreise nach Petersburg zurückgekehrt und haben als Früchte derselben außer vielen bereits auf anderem Wege bekannt gewordenen Melodien etliche dreißig bisher unbekannte Volkslieder und Melodien mitgebracht, von denen sie einen Theil bereits dem Petersburger Conservatorium eingereicht haben. Die musikalische Welt Rußlands sieht den Publikationen, welche im Winter erfolgen sollen, mit Spannung entgegen. —

— Von Wien aus wurde eine Musikcapelle in der Stärke von 50 Mann zur Ausstellung nach Melbourne in Australien entsandt. —

— Die königliche Musikschule in Würzburg veröffentlichte vor Kurzem ihren 5. Jahresbericht. Derselbe enthält zunächst den Rechenschaftsbericht über das Schuljahr 1879/80; darauf folgt eine Rede des Directors Dr. Kliebert über Franz Joseph Fröhlich's Leben und Wirken mit Bezug auf die Entwickelung der von ihm gegründeten Würzburger Musikschule und ein Inaugurationsvortrag von Herm. Ritter, Lehrer der Musikgeschichte, über den Zweck des Studiums derselben. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

C. Piutti, Op. 17. Acht Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Heft 1. Partitur und Stimmen M. 1,75. Heft 2. M. 1,75 Leipzig, Forberg. —

Diese Lieder, dem Leipziger Thomanerchor gewidmet, zeichnen sich durch Einfachheit und Volksthümlichkeit, wie dies schon die Wahl der Texte (zwei Wiegenlieder „Bei der Wiege", „Mein Schatz ist a Reiter" ꝛc.) mit sich bringt, aus. Den Stimmen wird nichts Anstrengendes zugemuthet, sie werden daher in den betreffenden Kreisen Anklang finden. Das Gedicht „Warum sind der Thränen" ist übrigens nicht von J. P. Schulz, sondern von Overbeck.—

W. Kienzl, Op. 14. Zwei Gesänge für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 2 Mk. Ebendaselbst. —

Der erste ist volksthümlich gehalten, dem Text gemäß, da die Liebste klagt, daß sie der Schatz verlassen. Der zweite „In der Nacht" bietet mancherlei Schwierigkeiten durch die Harmoniefolgen, die mitunter etwas gesucht erscheinen. Der Componist empfiehlt zur Unterstützung die Benutzung eines Harmoniums. Auch der Schluß ist eigenthümlich gehalten. —

Für Männerstimmen.

A. Klewe, Op. 9. Af Romerbrevet. („Aus den Römerbriefen" 11. 33—36.), für Männerstimmen und Baryton-Solo mit Streichquartett und Orgel. Christiania, Warmuth. —

Das Ganze macht mehr den Eindruck eines ruhig gehaltenen Orgel-Vorspiels. Bei dem Recitativ stört, wenn es deutsch gesungen wird, die Wiederholung der hohen Töne, indem dasselbe dadurch etwas Schwerfälliges bekommt. —

F. Zimmer, Kleine Lieder in volksthümlichem ein- bis dreistimmigem Satze für gleiche Stimmen. Erstes Heft 1 Mk. Christiania, Warmuth. —

Die Lieder sind nach dem Vorwort so gesetzt, daß sie ein-, zwei- und dreistimmig gesungen werden können. Zum Gebrauch in Liedertafeln sind Einzelstimmen gedruckt worden, die Baßstimmen im Baßschlüssel. Für Schulen erschien eine Auswahl von 20 Nrn. (ohne die Minnelieder). In diesem Heft sind 50. Da die Tonarten glücklich gewählt, der Satz rein und fließend ist, werden sie wohl Beachtung finden. Man findet 18 Gedichte von Sturm, einige von Storm, außerdem mehrere von Goethe, Uhland ꝛc. —

J. Held, Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen 2 Mk. Leipzig, Forberg. —

Wenn dergleichen Lieder gedruckt werden, so kann man wohl voraussetzen, daß es Orte giebt, wo sie Anklang finden, und wo sie, trotz der allgemein gehaltenen Färbung, zur Abwechselung genügen. Nur ist es befremdlich, daß die Tonarten Des und Asdur gewählt sind. No. 3 „Maifest" wird schon durch die Tempo-Bezeichnung „marschmäßig und flott" charakterisirt. —

L. Attinger, Op. 18. Drei Lieder für 4 Männerstimmen im Volkston. Partitur und Stimmen Mk. 1,50. Stuttgart, Zumsteeg. —

— — Op. 17. „Das Vaterland", Gedicht von Blankarts, für Männerchor mit oder ohne Begleitung. Partitur und Stimmen 60 Pf. Ebend. —

Der Verein „Eintracht" in Eßlingen, welchem diese Chöre gewidmet sind, wird sich gewiß von denselben angenehm berührt fühlen. No. 2. „Mädele" dürfte ihn anheimeln, und „Das Vaterland" seiner patriotischen Stimmung genügen, da sogleich zur Einleitung Trompeten und Hörner lustig schmettern. —

E. Liebing, Op. 8. Bundeslied für Männerchor mit Begleitung von Hörnern ꝛc. Partitur und Stimmen à 1½ Mk. Leipzig, Forberg. —

Zunächst scheint der Sängerbund der sächsischen Oberlausitz davon Gebrauch gemacht zu haben, denn ihm ist es gewidmet. Doch dürften sich auch die Vereine andrer Gauen Deutschlands dafür interessiren, wenn sie ihre Zuhörer in die behaglich festliche Stimmung versetzen wollen, die durch die Melodie, Harmonie und Begleitung hervorgerufen wird. Bei einem Gesangfest im Freien können die Instrumente den Chor wacker unterstützen. —

S . . . t.

Berichtigung: In voriger Nummer S. 399, 2. Spalte, 28. Zeile v. o. ließ „süßlich" statt „südlich". —

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 24. September 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 40.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Neue Kammermusikwerke.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell oder für Clarinette.

Besprochen von A. Naubert.

Das Gebiet der Kammermusik ist sowohl in der Zeit unserer directen Vorgänger als auch in unseren Tagen weit weniger cultivirt als in der Periode der Klassiker. Eine gleiche Erscheinung zeigt sich uns bei der Form der Sonate. Wenn bei dieser letzteren nun auch zu bedenken ist, daß sie die herrschende der damaligen Zeit war, während heute eine Menge von anderen Satzformen für das Clavier in den Vordergrund getreten sind, so muß der Grund doch tiefer liegen und im Publikum wie in den Componisten zu suchen sein. Für die Kammermusik war früher gewiß ein größerer Kreis von Ausübenden durch die in damaliger Zeit so beliebten Quartettgesellschaften vorhanden, aber bei der allgemeinen Zunahme der Herrschaft des Claviers und bei der Vervollkommung der Technik des Clavierspiels mußte, wenn nicht gerade letztere vielleicht als ein Hinderungsgrund anzusehen ist, die Sonate auch heute eine größere Beachtung seitens des Publikums und, als gesunde Rückwirkung, auch der Componisten finden.

Mit wenigen Ausnahmen finden wir heute den Brauch im Gange, daß die meisten der Componisten in einigen Formen der Kammermusik sich versuchen, gleichsam auch in dem Palaste dieser Herrschaft ihre Karte abgeben oder sich dadurch vor dem Forum der Kunstgenossen wie des Publikums den Meisterbrief schreiben, dann aber sich wieder anderen, vielleicht lieberen, bequemeren, oder gesuchteren Formen zuwenden. Nur wenige kehren öfterer wieder zu Arbeiten auf diesen Gebieten zurück. Wir brauchen uns nicht der Annahme hinzugeben, daß Mangel an Geschick und Herrschaft über die Technik des Satzes der Grund sei; wahrscheinlicher ist, daß der für diese Musikgattung wohlgeeignete Inhalt mit der Richtung verschiedener Componisten nicht übereinstimmt und sie zur Lebendigmachung ihrer künstlerischen Empfindungen andere Ausdrucksmittel gebrauchen, als ihnen durch die Formen der Kammermusik geboten sind. Es erklärt sich auch daraus, daß uns in den zu diesen Formen gehörenden Compositionen unserer Zeitgenossen bald der eine oder der andere Widerspruch auffällt, der uns hindert, das Werk als ein vollkommnes anzusehen und der wiederum dahin führt, daß wir auf diesem Felde in den Concertprogrammen, wohl nicht einzig durch die größere Menge des vorhandenen Stoffs bedingt, bei weitem mehr die Vergangenheit als die Gegenwart berücksichtigt finden.

Folgende Werke liegen diesmal zur Besprechung vor:

S. de Lange, Op. 23. Serenade für Clavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Bonn, Cohen.

Das Werk macht den Eindruck, daß sein Schöpfer ein durchaus fertiger und in sich klar abgeschlossener Musiker ist. Wir finden darin eine vollkommene Behandlung der Form und des Satzes, der Instrumente, ein klares Durchdenken und Beherrschen des geistigen Inhalts, deutlich ausgesprochene Themen und gute Verarbeitung derselben, Berücksichtigung des Wohlklangs und weises

Maßhalten in der Anwendung der Mittel. Nirgends tritt uns ein Suchen und unbestimmtes Fühlen entgegen und nirgends ein zweifelhaftes Experimentiren mit diesen oder jenen Effecten. Der Componist ist sich seines Wollens und Könnens wohlbewußt und läßt sich von seinem gesteckten Ziele durch keine Versuche vom geraden Wege abwenden. Dadurch, daß das Werk den Titel „Serenade“ führt, ist dem Hörer zum Verständniß ein Anhalt geboten und der geistige Inhalt in gewisser Weise von vorn herein präcisirt. Der Componist bietet uns denselben in fünf aufeinanderfolgenden Sätzen dar.

Der erste Satz in Ddur stellt das weiche, gesangreiche Thema zuerst im Clavier auf und überträgt es dann der Viola, der sich bald das Violoncell mit einem hübschen Gegenmotiv duettirend anschließt. Darauf tritt das erste Thema in der ersten Violine auf, welcher es später das Violoncell abnimmt. Während dieses Theils beschäftigt sich das Clavier damit, die harmonische Unterlage in gebrochenen Accorden zu geben. Ein klopfendes Triolenmotiv im Clavier, dem eine unisone Frage des Streichquartetts folgt ( ), beschließt den ersten Theil dieses liedförmigen Satzes und führt gleichzeitig zum zweiten in Hmoll über, dem ein Triolenmotiv zu Grunde gelegt ist. Auch das Clavier betheiligt sich hier selbstständig an der Arbeit. Es folgt die Rückkehr in Ddur, bei der die Viola das erste Thema zuerst übernimmt. Am Schlusse dieses Theils tritt das anklopfende Triolenmotiv wieder ein, ein Effect, der uns in dem Nocturne von Chopin neu war, nur daß dort das unwillig ringende Recitativ noch angehängt ist, was hier fehlt. — Der zweite ist ein Scherzoartiger Satz, Molto vivace $^{3}/_{4}$ in Hmoll, mit schönem gesangreichem Seitensatz in Ddur, frisch in der Wirkung und interessant in Bezug auf Arbeit und Harmonisirung. — Demselben folgt als dritter Satz ein Lento in Gdur $^{3}/_{4}$ bei dem das Thema zuerst vom Violoncell gebracht wird, dem die Violinen und die Bratsche folgen. Der Satz, natürlich wieder in der Liedform, ist klar disponirt und schön ausgeführt. Ein kleines bewegtes Motiv bringt lebensvolle Abwechselung in die weiche, melodienvolle Haltung des Ganzen. — Der vierte Satz, Gmoll $^{3}/_{8}$ Allegretto, hat einen, besonders im Zwischensatze in Gdur sich deutlich markirenden, pastoralen oder ländlichen, fast tanzartigen Character, der mit einem Schimmer freundlichen Humors im hübschen Gegensatze zu dem verklungenen Lento steht. — Mit interessantem Rhythmus schließt der fünfte, marschartige Satz, Ddur $^{4}/_{4}$ Allegro, das Ganze brillant ab. Am Ende dieses Satzes wendet der Componist sich noch einmal mit hübschem modulatorischem Uebergange dem Thema des ersten Satzes zu und benutzt den Anfang zum Schlusse des Ringes. Nur wenige Tacte im Allegro più mosso fügen sich dann noch mit Anklängen aus dem letzten Satze daran und leiten den Hörer aus dem Reiche der Erinnerung wieder in die Wirklichkeit hinaus. Man sieht es dem Ganzen an, daß der Componist sich gern und ungezwungen in den Formen der Kammermusik bewegt und wir sind überzeugt, daß wir noch manches Gebilde auf diesem Gebiete von ihm zu erwarten haben. Offenbar hat er das dazu nöthige Geschick, auch seine musikalischen Gedanken eignen sich ganz gut für dieses Gewand.

Wenn das Werk im Großen und Ganzen etwas weich in der Stimmung gehalten ist und ihm gewaltige Gegensätze fehlen, so liegt das offenbar an dem Rahmen, für welchen der Componist es schrieb, es sollte eben eine Serenade sein. Ein besonderes und eigenthümliches Profil hat die Musik De Lange's nicht, wenn wir nicht einige harmonische Wendungen und besondere, mit feinem Geschmack gefundene accordliche Bildungen als ein solches ansehen wollen. Aber das Werk verdient durchaus Beachtung, es zeigt sich darin gute Erfindung, künstlerisch geläuterter Geschmack, ernstes Studium und eine sicher bildende Hand. Sei es allen Instituten, die sich mit der Vorführung von dergleichen Werken befassen, zur Aufnahme in ihr Repertoir aufs Angelegentlichste empfohlen. —

Arnold Krug. Op. 16. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Leipzig, Forberg.

Ein durchweg schwungvoll gehaltenes, inhaltreiches und phantasievolles Werk. Das zweite Thema des ersten Satzes, das einen volksliedartigen Character zeigt, sowie die Ueberschrift des dritten Satzes: „Nächtlicher Ritt“ und die Scheffel'schen Verse „Das ist die Nacht, die finstre Nacht im Walde die mich umhüllt auf weltverborgnem Ritt“ — ebenso die Bezeichnungen des letzten Satzes „Carneval“ mit der Mottostrophe aus Scheffel's Trompeter von Säkkingen: „Das drängt und jubelt, singt und klingt durch Rom's verwitterte Straßen, die Narrheit hoch die Fahne schwingt, die Maskenschwärme rasen“ — lassen mit Sicherheit darauf schließen, daß das Werk eine musikalische Wiedergabe einer Reihe von Erlebnissen und Anschauungen ist, die des Künstlers musikalisches Empfinden befruchteten und seine Gestaltungskraft beeinflußten. Nach unsrer Ansicht kann es als überflüssig angesehen werden, nach den thatsächlichen Grundlagen und dem Zusammenhange zu forschen; welches Labyrinth von Irrgängen dem Interpreten dabei offen steht, zeigen zur Genüge die Erklärungen der Beethovenschen Symphonien, insbesondere der sechsten, deren historischer Hintergrund die Vertreibung der Mauren aus Spanien darstellen soll (Siehe Marx, Beethoven's Leben und Schaffen). Es genügt, wenn constatirt werden kann, daß zwischen dem Inhalt und seiner Darstellung, zwischen den einzelnen Sätzen des Ganzen, ein logischer, stimmungsvoller Zusammenhang vorhanden ist.

Der erste Satz des Quartetts, Allegro moderato $^{4}/_{4}$ Cmoll, beginnt mit einer kurzen, dem Claviere allein zugedachten Partie, in der das Thema, das rhythmisch und harmonisch lebhaft interessirt, aufgestellt wird. Dieses kurze Solo von 10 Tacten trägt die Bezeichnung: patetico, quasi fantasia und eine Bemerkung des Componisten unter demselben theilt mit, daß dieses Solo etwas langsamer und frei im Tacte zu spielen sei, daß das Haupttempo erst mit Eintritt der Streichinstrumente (auf der zweiten Hälfte des zehnten Tactes) zur Geltung kommen soll. Die Streichinstrumente nehmen nach einem halbtactigen Anlauf im Dominantaccorde das Thema im Forte auf und führen dasselbe, vom Claviere imitirend

gefolgt, zu großer, leidenschaftlicher Steigerung weiter. Die Stimmung beruhigt sich wieder, es folgt eine schöne Abdachung und auf einem Halbschlusse in der Dominante von Cmoll schließt der Theil des Hauptthemas ab, um dem zweiten Thema in Esdur $^{6}/_{4}$ Tact, im pp. vom Violoncell gebracht, den Eintritt zu gestatten. Dieses zweite Thema ist in seiner volksliederartigen Weise von überaus großem Reize und stellt sich zu dem stürmischen ersten Theile in wunderbar friedlichen und beruhigenden Gegensatz. Nach Eintritt des $^{4}/_{4}$ Tacts beginnt die interessante Durchführung, an der sich beide Themen betheiligen, die Viertel des $^{6}/_{4}$ Tactes des zweiten Themas werden zu Achteltriolen. Unmittelbar daran setzt sich die Rückkehr, die gleicherweise wie der Anfang mit dem kurzen Claviersolo beginnt. Ein Abschluß und eine Reprise des ersten Theiles, wie sonst üblich, ist hier vermieden, sodaß der ganze erste Satz des Quartetts nur aus einem Theile besteht. Wenn uns das auch als ein Vortheil erscheint, so wollen wir hier nicht mit den Freunden der Wiederholungen des ersten Theiles über das Bessere oder weniger Gute dieser Einrichtung disputiren. Die Rückkehr stellt das zweite Thema in Cdur; der Schluß des Satzes ist wieder Cmoll.

Violoncell und Bratsche beginnen unisono ohne Begleitung des Claviers das Adagio (Asdur $^{12}/_{8}$). Im 4. Tacte beim Halbschlusse der Melodie setzt das Clavier ein und im folgenden übernimmt die Violine das Thema dieses Satzes. Derselbe ist weich und melodiös gehalten, gewinnt aber im Verlaufe durch Entwickelung außerordentlichen Modulationsreichthums bedeutend an drängender Leidenschaftlichkeit.

Der folgende Satz „Nächtlicher Ritt" Cmoll $^{12}/_{8}$ packt in seinem ersten Theile durch düstere Färbung und straffen Rythmus, der Mittelsatz in Esdur athmet ruhigere Stimmung, den Abschluß bildet die Wiederholung des ganzen ersten Theils.

Der letzte Satz des Werkes „Carneval" steht in Cdur und ist reich an Humor und trefflichen Zügen. Das tolle Treiben des Faschings spiegelt sich schon im ersten Thema ab, in dem sich imitirend folgenden Sechszehntelmotiv, außerdem treten mancherlei Malereien im Verlauf dazu, z. B. das Trillern oder Schnurren irgend eines Faschingsinstrumentes; das Herunterstürmen der Octaven des Claviers soll wohl das Galoppiren der Rosse nachahmen, das Geläute der Glocken u. s. w. (Hierbei sei gleichzeitig aufmerksam gemacht auf den 2 Tacte zu spät gesetzten Altschlüssel in der Bratschenstimme pag. 60 der Partitur, letztes System.) Jedenfalls ist dieser Satz ein äußerst lebensvolles, interessantes Bild, abgesehen von einigen Härten und Gewaltthätigkeiten in Bezug auf das theilweis sich selbstbegleitende Sechszehntelmotiv an einigen Stellen. Ob das Gebilde, ebenso wie der Satz „Nächtlicher Ritt" durch ein weicheres instrumentales Gewand nicht noch gewonnen hätte, darüber wollen wir mit dem Componisten nicht rechten. Ueberblicken wir das Werk im Ganzen, so ist der Eindruck, den es macht, ein sehr bedeutender und stehen wir nicht an, demselben in Bezug auf musikalischen Inhalt unter den hier zu besprechenden Werken bei Weitem den ersten Platz einzuräumen. Nicht nur die Größe und die Plastik der musikalischen Gedanken, sondern auch das durchaus eigenthümliche Gepräge, welches dem Ganzen aufgedrückt ist, berechtigen es zu dieser Stellung. Die Arbeit ist gut und eigen, durchaus nicht schablonenhaft. Eine andere Frage ist die, ob die Eigenart des Componisten ihn veranlassen wird, noch öfters Werke im Kammermusikstyl zu schreiben. Wir glauben eher annehmen zu sollen, daß ihn seine Neigung zum Romantischen einestheils und zur Darstellung wirklicher Vorgänge anderntheils zu Formen treiben wird, die eine größere Entfaltung von Mitteln gestatten und die sein coloristisches Talent, das ihm offenbar in reichem Maaße innewohnt, zu größerer Bethätigung zulassen. An Wärme und Leidenschaft, Schwung und Phantasie, Klarheit und Gestaltungskraft fehlt es ihm jedenfalls nicht. Es würde uns eine große Freude sein, wenn diese Besprechung Anlaß würde, das Werk zur Vorführung zu bringen, ohne Zweifel verdient es dasselbe bei Weitem eher, als manches andere, das von bedeutenden Kammermusikgesellschaften ins Repertoir aufgenommen ist. —

(Schluß folgt.)

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Ernst.

Dresden.

(Schluß.)

Ich habe in Dresden die Bekanntschaft des englischen Harfenisten Parish-Alvars gemacht, dessen Namen noch nicht zu der Berühmtheit gelangte, welche er verdient. Er kam von Wien. Es ist der Liszt der Harfe! Man kann sich keine Vorstellung davon machen, welch anmuthige und energische Effecte, welch originelle Züge und unerhörte Klänge er diesem, in gewisser Beziehung so begrenzten Instrumente, zu entlocken vermag. Seine Phantasie über „Moses", deren Form durch Thalberg so glücklich nachgeahmt und für das Piano angewandt wurde; seine Variationen über den Chor der Meermädchen aus „Oberon", und noch viele ähnliche Compositionen verursachten mir ein unbeschreibliches Entzücken. Der den neueren Harfen eigenthümliche Vortheil, vermittelst der doppelten Bewegung der Pedale dem Unisono zwei Seiten geben zu können, erzeugte bei ihm die Idee einer Vereinigung, welche, nur auf dem Papiere gesehen, als absolut unausführbar erscheint.

Die ganze Schwierigkeit besteht jedoch nur in der geschickten Anwendung der Pedale, welche diese Doppeltöne hervorbringen, die man Synonymen nennt.

Parish-Alvars hat während seines Aufenthaltes in Wien mehrere gute Schüler ausgebildet. Er hat sich in Leipzig, Dresden, Berlin und in vielen anderen namhaften Städten hören lassen, wo sein ausgezeichnetes Talent den größten Enthusiasmus erregte. Warum geht er nicht nach Paris?

Man findet in dem Orchester von Dresden außer den bedeutenden Künstlern, die ich schon genannt, den vortrefflichen Professor Dotzauer; er ist das Haupt der Violoncellisten und muß für das richtige Tontreffen des ersten Basses die Verantwortung übernehmen, der mit ihm aus demselben Hefte liest, aber zu alt ist, um spielen zu können, da er kaum noch Kräfte genug besitzt, das Gewicht seines Instrumentes zu tragen. Ich bin in Deutschland öfters diesem mißverstandenen Respect vor dem Alter begegnet, welcher die Kapellmeister dazu veranlaßt, den Greisen, denen schon längst die physischen Kräfte zur Ausführung ihrer musikalischen Functionen mangeln, die Ausübung derselben bis an ihr seliges Ende zu belassen. Ich mußte mich oft mit meiner ganzen Gefühllosigkeit waffnen und mit einer grausamen Beharrlichkeit darauf bestehen, daß diese armen Invaliden durch andere Kräfte ersetzt wurden. Es ist in Dresden ein sehr gutes englisches Horn Der erste Hautboist hat einen guten Ton, doch einen veralteten Styl, und eine wahre Manie, Triller und Mordendo's anzubringen, die mich oft zur Verzweiflung brachten. Er erlaubte sich dieses Vergnügen, namentlich in dem Solo am Anfang der Scènes aux Champs. Ich gab ihm sehr deutlich meinen Abscheu vor dergleichen musikalischen Liebenswürdigkeiten zu erkennen; er enthielt sich denn auch derselben boshafter Weise in den folgenden Proben: allein das war nur eine Falle. Am Tage der Aufführung, sicher, wie er war, von mir vor dem versammelten Hofe und dem Publikum nicht angerufen und unterbrochen zu werden, überließ sich dieser perfide Hautboist von Neuem seinen dies Mal ganz ungestörten Trillervergnügen, indem er mich dabei mit einem Schelmenblick fixirte, der meine Indignation in so hohem Grad erregte, daß ich fast umgesunken bin vor Wuth.

Unter den Hornisten befindet sich ein gewisser Herr Levy, ein in Sachsen sehr berühmter Virtuose. Er bedient sich, wie seine Collegen, eines cylinderförmigen Horn.s, welches unter allen nordischen Capellen Deutschlands Leipzig allein noch nicht adoptirt hat. Auch die Trompeten in Dresden sind cylinderförmig; sie können vortheilhaft unsere Cornets und Pistons ersetzen, welche man hier nicht kennt.

Die Militärmusik ist sehr gut, selbst die Trommler sind Musiker. Allein die Blasinstrumente, die ich gehört habe, sind nicht über jeden Vorwurf erhaben; sie lassen in Bezug auf Reinheit der Intonation viel zu wünschen übrig, und der Regimentscapellmeister sollte sich von unserem unvergleichlichen Factor, Adolph Sax, einige Clarinetten borgen.

Ich habe recht oft an Weber gedacht, und mir vorgestellt, wie er an der Spitze dieses Orchesters stand, das er mehrere Jahre hindurch dirigirte, und das damals ein reichhaltigeres war, als das heutige.

Weber hatte es so geschult, daß er oft im „Freischütz" den Musikern nur mit dem Tactstock die Bewegung der vier ersten Tacte im Allegro der Ouverture angab, und dann das Orchester allein wieder spielen ließ bis zu den Orgelpunkten am Ende. Die Musiker können stolz sein, die ihren Dirigenten bei solchen Gelegenheiten die Arme kreuzen sehen.

Sollten Sie es wohl glauben, mein lieber Ernst, daß während meines dreiwöchentlichen Aufenthaltes in Dresden es Niemand eingefallen ist, mir von der Familie Weber zu sprechen, noch mich davon zu unterrichten, daß dieselbe in Dresden lebte? Ich wäre so glücklich gewesen, sie kennen zu lernen, und ihr meine respectvollen Bewunderung für den großen Componisten auszusprechen, der den Namen Weber so berühmt gemacht hat! ... Ich habe leider zu spät erfahren, daß ich diese kostbare Gelegenheit versäumt hatte, und will wenigstens hier nicht unterlassen, Frau Weber und ihre Kinder zu bitten, an meinem innigsten Bedauern nicht zu zweifeln.

Man zeigte mir in Dresden einige Partituren des berühmten Hasse, den man den Sachsen nannte, und in dessen Händen sich auch einst, und zwar eine lange Zeit, das Schicksal der Capelle befand. Ich muß gestehen, daß ich in seinen Partituren nichts von hervorragender Bedeutung fand; nur ein Te Deum, welches er gelegentlich einer großen Gedächtnißfeier für den sächsischen Hof componirt hatte, erschien mir prächtig und helltönend wie volles, feierliches Glockengeläute. Dieses Te Deum mußte diejenigen zufrieden stellen, die sich an einer mächtigen Tonfülle ergötzen; mir konnte diese Eigenschaft jedoch nicht genügen. Was ich vor Allem kennen lernen möchte, doch nur durch eine gute, würdige Representation, das wären einige der zahlreichen Hasse'schen Opern, die er sowohl für italienische, als deutsche und englische Bühnen geschrieben, und durch welche er so hoch berühmt geworden ist. Warum versucht man nicht in Dresden wenigstens zu einer derselben zurückzukehren? Es wäre dies ein merkwürdiger Versuch, eine Art Wiederauferstehung. Das Leben Hasse's mußte ein sehr ereignißreiches sein; ich versuchte umsonst es kennen zu lernen. Ich habe nichts über dasselbe erfahren können, als was ich durch oberflächliche biographische Gerüchte schon gewußt habe; kein Wort von dem, was ich so gern erfahren hätte. Er ist so viel gereist, und lebte so lange in Italien und England. Es muß ein ganzer Roman in seinen Beziehungen zu dem Venetianer Marcello und seiner Liebe zu Faustina stecken, die er heirathete, und welche die ersten Partien in seinen Opern sang; in ihren ehelichen Zwistigkeiten, den Kämpfen zwischen Componist und Sängerin, wo der Meister der Sclave war, und die Vernunft stets Unrecht hatte. Vielleicht ist auch von alle diesem keine Silbe wahr. Wer weiß? die Göttin Faustina lebte vielleicht sehr menschlich; sie mochte eine bescheidene Sängerin, eine tugendhafte Gattin sein, die ihren Rosenkranz betete, und Strümpfe strickte, wenn sie nichts zu thun hatte. Hasse schrieb Noten. Faustina sang nach Noten. Sie verdienten Beide sehr viel Geld, das sie nicht ausgaben. Das kam vor, man findet es alle Tage. Ich wünsche es Ihnen, wenn Sie sich verheirathen.

Als ich Dresden verließ, um mich wieder nach Leipzig zu begeben, meldete mir Lipinski, der erfahren hatte, daß Mendelssohn das Finale meines „Romeo und Julia" für das Concert für die Armen vorbereite, seine Absicht zu kommen, um es zu hören, wenn der Intendant ihm zwei bis drei Tage Urlaub bewilligen werde. Ich nahm dieses Versprechen nur für ein sehr artiges Compliment; Sie können sich daher eine Vorstellung von meinem Kummer machen, als an dem Tage, wo das Concert stattfin-

den sollte, wo jedoch, wie ich Ihnen in meinem letzten Briefe mittheilte, das Finale nicht zur Ausführung gelangen konnte, ich Lipinski in Leipzig wirklich ankommen sah!... Er hatte fünfunddreißig Meilen zurückgelegt, um dieses Musikstück zu hören!... Das nenne ich einen Musiker, der die Musik liebt!... Aber Ihnen kann so etwas kaum auffallen, mein lieber Ernst. Sie können sich darüber nicht wundern, denn Sie wären selber im Stande, einen solchen Streich zu machen. Sie sind ja ein Künstler! Adieu! Adieu! —

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das Festconcert am 9. war ein der Feier des Tages durchaus würdiges. Es wurde mit einer Ouverture triomphale von Schulz-Schwerin eröffnet, einer zwar nicht originellen, aber geschickt gearbeiteten und glänzend instrumentirten Festouverture, welche recht gut effektuirte. Bertrand Roth, ein junger Pianist aus der Liszt'schen Schule, fesselte durch imponirende Technik (u. A. ist seine linke Hand in seltenster Weise ausgebildet), vollen kräftigen und doch nie forcirten Ton, Ruhe und Ausdauer bei den größten Schwierigkeiten, fein ausgearbeiteten, eleganten und verständnißvollen Vortrag Alle, selbst die Musiker, und riß zum lebhaftesten Beifall hin. In seiner reifen Technik und Darstellungsweise erinnert er lebhaft an Bülow. Die Krone seiner Leistung war das Esdurconcert von Liszt, das man in der That nicht schöner spielen kann. Bei Chopin's Asdurpolonaise und Gdurnocturne sowie einem Walzer von Rubinstein hätten wir mehr Elasticität, Freiheit und Verve des Vortrages gewünscht: aber auch diese Leistungen waren so fein ausgearbeitet, wie man sie selten hören wird. Roth wurde durch Applaus und Hervorruf ausgezeichnet. Popper ist ein stets willkommner Gast, was er spielt, spielt er vollkommen. Eine von ihm instrumentirte Sonate von Boccherini ist ein reizendes Cabinetstück im Roccocostyl, das er mit vollendeter Grazie spielte. Von drei kleineren eigenen Stücken (Cdurnocturno, Gavotte und Elfentanz), effectuirte das letzte mit Orchester ganz besonders. Hier sind in den höchsten Lagen die Schwierigkeiten außerordentlich groß; um so erstaunlicher war die Brillanz des Vortrages; auch ist dieser Elfentanz reizend orchestrirt. Stürmischer Beifall begleitete jede Nummer. Um Frau Proska-Schuch kann man Dresden beneiden. Eine solche Weichheit und Gleichmäßigkeit des Tones in allen Lagen, wie sie besitzt, ist äußerst selten; was Frau Schuch sang, brachte sie zur vollendeten Geltung, eine neckische Arie aus „Don Pasquale", eine brillante Nachtigallarie von Massé, wie in glücklich getroffenem populärem Tone gehaltene melodisch frische Lieder von Ludwig Hartmann in Dresden, für die freilich keine gelungnere Propaganda könnte gemacht werden. Mehrmalige Hervorrufe nach jeder Nr. zeigten Frau Schuch, wie beliebt sie hier ist. Ein Bravo auch dem Accompagnateur Dr. Reitzel für seine Musterleistungen. Den Schluß bildetete der Brüsseler Festmarsch von Lassen, ein brillantes Stück. Unser Orchester unter Könnemann zeichnete sich hier wie im ganzen Concert rühmlich aus. — R. P.

Frankfurt a/M.

(Fortsetzung.)

Eugenio Pirani, ein italienischer, gegenwärtig in Berlin ansässiger Pianist ließ sich am 31. März hören. P. besitzt weder die dämonische Kraft Rubinstein's, noch den zartsinnigen Ton des Zaubermärchen-Erzählers Joseffy und reproducirt auch nicht in der pompösen Weise Bülow's; bei solider, sauberer Technik entwickelt der Italiener dagegen doch etwas Eigenartiges in seinem Spiele, aber nicht, wie man erwarten sollte, südliche Leidenschaft, feurig nervöses Aufbrausen, sondern ein sanfter, elegischer Zug klingt aus allen Piecen heraus, ob er Chopin, Schumann, Liszt oder Pirani spielt, bei keinem verläßt ihn diese Eigenthümlichkeit. Manchen Stücken gereicht dies zum Vortheil, andern wieder zum Nachtheil. Wenn er in jenen Nrn., die seinem Naturell besser zusagen, auch besser gefiel, so ist das eine Sache, die sich von selbst versteht. Ein endgültiges Urtheil über die Künstlerschaft des Pianisten sich zu bilden, war bei dieser Gelegenheit unmöglich, weil derselbe ausschließlich Modernes und weder Piecen von Beethoven, noch von Mozart oder Mendelssohn bot. Seine Reproduction nahm indessen das zumeist dem zarten Geschlechte angehörende Publikum recht freundlich auf, ebenso auch den Gesang des Frl. Rödiger und den Vortrag einiger Violinpiecen von dem Geiger Carl Henkel. —

Unter Mitwirkung des Sängers Eduard Pichler jun., des Capellmstr. M. Wallerstein, des Concertmstr. Naret-Koning und des Vicll. Val. Müller gab Frl. Mary Bock am 3. April ein gut besuchtes Concert. —

Auch Frau Clara Schumann machte am 6. April mit ihrem Concert ein volles Haus. —

In seinem dritten Concerte brachte der Rühl'sche Verein Schumann's „Paradies und die Peri". Der Schwerpunkt der Schumann'schen hochpoetischen Tonschöpfung liegt nicht in den Chören, sondern in den Solosätzen und in dem die Worte des Thomas Moore begleitenden und illustrirenden Instrumentalsatz. Wie Schumann in seiner Musik die jeweilige Farbe zu jenen Stimmungsbildern in Tönen getroffen, wird vielen Zuhörern vorzugsweise wieder durch das Orchester in überraschender Weise zu Ohren gekommen sein. Hier, wo der große Musikphilosoph einer zuverlässigeren Lösung der gestellten Aufgaben sich eher versichert halten konnte, ließ er seiner Phantasie den weitesten Spielraum, und sie hatte es vermocht, ihm überall die zutreffenden Harmonien, die zartsinnigsten melodischen Gebilde, den effectvollsten Instrumentalklang einzugeben. Eine farbenreichere und prächtigere musikalische Gewandung, wie sie der Dichtung Moore's beigegeben, ist kaum denkbar. Das die Aufführung begleitende Stadtheaterorchester hielt sich recht wacker: bei einigen Solonrn. hätte indessen das Accompagnement etwas discreter und in einer Nr. des zweiten Theiles die ", im Streichchor präciser sein dürfen. Frau Wilt errang als Peri die Palme des Abends und nach dem zweiten Theil den verdienten Lorbeer. Ihr kunstvoller Gesang dürfte Vielen zum Vorbilde dienen. Frl. Ethel aus Darmstadt scheint den Anforderungen, die Schumann im „Paradies und Peri" an die Altistin stellt, noch nicht ganz gewachsen zu sein. Manches glückte ihr, Anderes wieder nicht. Der Kammers. von Witt aus Schwerin sang die Tenorpartie mit wenigen Ausnahmen musikalisch correct, aber nicht durchgehends stimmungsvoll genug. Was den letzten Punkt betrifft, so leistete Pollwitz als Vertreter der Baßpartie zuweilen des Guten zu viel. Im Uebermaß der Gefühlserregungen wurde er verleitet, das tremulo allzu häufig vorherrschen zu lassen, und das that seiner sonst recht ansprechenden Leistung einigen Eintrag. Die verschiedenen Solistinnen aus dem Vereine genügten und der Chor gab keine Veranlassung zu irgend einer erheblichen Ausstellung. —

Ueber ein Concert, das der Mainzer Domchor am

12. April im großem Saale veranstaltete, dem ich aber nicht beiwohnen konnte, brachte ein befreundeter Ref. in der „Frankfurter Presse" folgende Besprechung: Der „Mainzer Domchor gab gestern unter Leitung des Domcapellmeisters Georg Weber ein Concert, das so geringe Theilnahme hatte, daß man die Besucher beinahe zählen konnte. Zur Aufführung gelangten verschiedene Kirchengesänge von Haller, Palestrina, Giovanni, Croce und Orlando Lasso, deren musikalische Bearbeitung nach biblischen Texten für unsere Tage nicht nur historischen, sondern auch praktischen Werth haben sollte, da sie sich trefflich für die gesangliche Schulung eignen, abgesehen davon, daß sie viele musikalische Schönheit und viel künstlerischen Ernst bezeugen. Ueber die Ausführung der Gesangstücke durch den Mainzer Domchor ist nicht viel Lobenswerthes zu sagen. Der Chor, aus etwas dreißig Mitgliedern bestehend, was bei guten Kräften hinreichend ist, verfügt weder über hervorragend gute Stimmen, noch sind die Stimmen mit der nöthigen Sorgfalt geübt, ausgeglichen und dem Dienste der künstlerischen Schönheit angepaßt. Gar vieles klang denn auch unharmonisch, abgerissen und stoßweiße, woran der schlechtgefüllte Saal nicht allein die Schuld trug. Die innige Feinheit und volllautende Abrundung, die von solchen a capella-vorträgen durchaus verlangt werden muß, ließ daß Meiste zu wünschen übrig, und der wohlwollende Beifall, den jede Nr. davon trug, konnte diese Thatsache nicht aus dem Wege schaffen." —

Das dritte Concert des „Neuen Philharmonischen Vereins" am 13. April wurde mit dem Bajaderen- und Lichtertanz aus Rubinstein's „Feramors" eröffnet. Das Publikum nahm die ziemlich gelungene Wiedergabe dieser hübschen Orchesternr. recht freudig auf und ist diese Programm-Erweiterung als ein erfreulicher Fortschritt des Vereins zu betrachten. Die zweite Nr. bildete ein Weber'sches Clarinettconcert, das ein Mitglied des Stadttheaterorchesters, Mohler, recht fertig und geschmackvoll vortrug. Hierin wie in dem später von dem Vereinsdirigenten Beyschlag vortrefflich gespielten Beethoven'schen Gdurconcert konnte das begleitende Orchester nicht überall genügen, und es waren diesmal die Hörner nicht allein, welche zu Ausstellungen Veranlassung gaben. Von einem Dilettanten Ismar Schottländer ist zu berichten, daß er mit einer kleinen Stimme im großen Saale einige Lieder für Tenor sang und dafür applaudirt wurde. Den Schluß bildete die fünfte Beethoven'sche Symphonie, mit deren Vorführung der Verein wenigstens ein achtungswerthes Streben an den Tag legte. —

Frl. Johanna Schweizer, Opernsängerin aus Carlsruhe, und Pianist Emil Burgstaller aus München gaben am 14. April im Kaufmännischen Vereinssaale ein Concert, das nicht zu den besuchtesten gerechnet werden kann, denn mehr wie 100 Zuhörer hatten sich nicht eingefunden. Wenn die bedeutendsten Künstler der Welt, ohne den hier gewöhnlichen und bequemeren Weg der Subscription eingeschlagen zu haben, schon öfters keinen vollen Concertsaal erzielten, um wie viel mehr scheint es jüngeren unbekannteren Künstlern geboten, bei Veranstaltung eines Concertes sich ihres Publikums im Voraus zu vergewissern. Was die jungen Kunstkräfte indessen boten, war verhältnißmäßig ganz hübsch und hätte gewiß ein größeres Publikum verdient. Die Sängerin hat recht klangreiche und ziemlich geschulte Stimmmittel und singt mit Ausdruck, was immerhin einen gewissen Eindruck macht, der bekanntlich um so stärker, je interessanter die Künstlerin ist, und Frl. Schweizer ist nicht allein eine talentvolle Sängerin, sie ist in der That eine reizende Erscheinung. Burgstaller wird einmal von sich reden machen, wenn er auf der eingeschlagenen Bahn rüstig vorwärts schreitet. Seine Technik ist schon recht respectabel und die Ruhe, mit welcher er ans Werk geht, läßt auf Energie und Ausdauer schließen. Auch Friedrich Völker von hier, dessen Geschicklichkeit auf seinem Instrumente hier nicht unbekannt geblieben ist, legte wieder glänzende Beweise seiner Kunstfertigkeit ab und wurde wie die zwei andern Kunstgenossen durch lebhaften, verdienten Beifall geehrt. —

Das Concert des Musikdirector Eliason fand am 18. April in der Loge „Carl" statt. Der Concertgeber versteht es, in seinen Unternehmungen immer etwas Neues, Interessantes zu bieten. Obwohl die hier so vortheilhaft accreditirten Mitglieder des Stadttheaters Schneider und König, welche ihre Mitwirkung zugesagt hatten, abgehalten waren und hierdurch ein empfindlicher Ausfall im Programm verursacht wurde, hatte der Concertgeber doch sofort einen trefflichen Ersatz in dem Wiener Concertsänger Alexi gefunden, der durch den Vortrag einiger Gesänge sich auf das Vortheilhafteste hier einführte. Auch eine in weiteren Kreisen her noch unbekannt gebliebene Pianistin, die Frau des tüchtigen Theaterregisseurs Schwemer, hatte Eliason für sein Concert gewonnen, eine Acquisition, für die sich das Publikum gewiß dem Concertgeber gegenüber zu besonderem Danke verpflichtet fühlte; Frau Bettina Schwemer bewies sowohl in dem Beethoven'schen Trio, in welchem sie den Pianopart ausführte, wie auch in später gebotenen Solopiecen, welche schätzenswerthe Eigenschaften dieselbe als Künstlerin besitzt. Eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, ein Frl. May, mit recht hübschen Gesangsanlagen, trug in den zwei Abtheilungen des Concertes einige Gesänge vor und fand viele Aufmunterung. Spohr's Doppelquartett für Streichinstrumente wurde von Eliason und verschiedenen Herren des Theaterorchesters, ehemaligen Collegen des Concertgebers, mit Geschmack und vieler Verve als Einleitungsnummer wiedergegeben. An dem Beethoven'schen Trio betheiligten sich außer der Frau Schwemer noch Mdr. Eliason und Riedel. In einem Danke'schen Pastorale für Violine wurde Eliason vom Organisten Oppel auf dem Harmonium begleitet. Von dem außerordentlich zahlreich anwesenden Publikum wurden alle Vorträge aufs Freudigste aufgenommen. —

(Schluß folgt.)

London.

Noch immer bleibt man hier ohne bestimmte Nachricht über die für die nächste Saison angekündigte deutsche Oper, welche jedenfalls den Reiz der Neuheit mit sich bringen würde. Denn hinlänglich bekannt ist es, daß die italienischen Opern wenig oder gar keine Zugkraft mehr haben. Die Patti zieht zwar, ist aber entsetzlich theuer und ihretwegen muß man den armen Nicolini mit engagiren, was schon an und für sich arg genug wäre, wäre nicht das noch größere Unglück, daß man ihn auch singen lassen muß. Die alten abgeleierten Opern werden nachgrade selbst dem großen Publikum gleichgiltig, und wäre in Her Majesti's nicht mit Boito's Mephistofele zu guterletzt ein glücklicher Wurf gethan worden, so wäre die Sache schlecht abgelaufen. Sir M. Costa hatte schon das Dirigenten-Amt aufgegeben, ebenso auch sein treuer Freund Sainton seine Stelle als Vorspieler. Boito's Werk wurde von der gesammten Presse mit großem Lärm angekündigt, jedoch, wie man sagt, nicht aus Ueberzeugung, sondern nur, um damit Steine in das Lager der Wagnerbekenner zu werfen. Man taufte den Mephistofele mit dem Namen „Neue Schule" und „Zukunftsmusik" und machte das Verlangen nach etwas Neuem beim Publikum so rege, daß sich Jeder drängte, dieses

sonderbare Werk zu genießen. Göthe's Name, der allegorische Mysticismus, Alles mußte herhalten, den Carillon recht effectvoll zu machen. Die Ausstattung war eine ausgezeichnete, und Mephistofele rettete die Cassе. Es ist übrigens eine Schande, daß London keine stehende englische Oper besitzt, indem ausgezeichnete englische Sänger genug da sind, um ein vorzügliches Ensemble zu bilden. — Der enorme Erfolg der Hans Richter-Concerte ist nicht ohne nachtheiligen Einfluß auf die andern Orchesterinstitute geblieben, und wie ich von den Brüdern Schulze-Curtius erfahre, welche die finanzielle Direction des Unternehmens leiten, während Concertm. Franke der artistischen vorsteht, ist für nächstes Jahr schon eine glänzende Zukunft gesichert. Jetzt will nun auch Jeder sein Glück mit Orchesterconcerten versuchen, und eine wahre Ueberschwemmung davon ist uns für die kommende Zeit versprochen. — Ferd. Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Auerbach i/V. Am 14. Concert unter Seminaroberl. Edmund Reißmann: 1. Satz von Beethoven's Septett, Reinecke's „Dornröschen", 4hnd. Märsche von Volkmann, Mozart's „Veilchen", Margarethen's Wiegenlied von Grieg, Rondo capriccioso und Duette von Mendelssohn sowie „Vor der Klosterpforte" von Grieg. —

Braunschweig. Am 16. Concert der Hofcapelle mit Frau Brand-Scheuerlein, der Hofopernsäng. Frau Beger-Rödiger, Pianist Moszkowski aus Berlin und Vcellv. Carl Schröder aus Leipzig: Ouverture zu „Jessonda", Figaroarie, Vcellconcert von Reinecke, Beethoven's Gdurconcert, „Es weiß und räth" von Mendelssohn, „Am Manzanares" von Jensen, „Frau Nachtigall" von Taubert, Vcellstücke von Chopin, Davidoff und Popper, „Adonai" von Blumenthal und Schubert's „Erlkönig", sowie „Johanna d'Arc" symphon. Dcht. von Moszkowski. —

Leipzig. Am 17. im Conservatorium zur Feier der Anwesenheit R. Volkmann's: Volkmann's Gmollquartett (v. Dameck, Riegerl, Bopp und Bieler), Mendelssohn's Fmollfantasie (Frl. Altpeter), Chorlieder von Volkmann, 2. und 3. Satz von Mendelssohn's Violinconcert (Rhodes), „In der Nacht" Lied mit 4hndg. Begl. von Volkmann (Frl. Keßler) und Beethoven's Bdurtrio (Frl. Petzich, v. Dameck und Bieler). — Am 18. in der Thomaskirche: geistl. Tischlied von Volkmann und „Fürchte Dich nicht" achtstm. Motette von Bach — und am 19. in der Nicolaikirche: Herr, wende unser Gefängniß", Chor aus dem 126. Psalm von E. F. Richter. —

Lenzburg (Schweiz). Am 12. Soirée von Frau Walter-Strauß aus Basel mit Frl. Kiesser, Ad. Weber, Engelberger und Aug. Walter aus Basel, Franz Walter aus Edinburg, Schneider und Fischer aus Lenzburg: Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1, Chorlieder von Hans Huber mit 4hnd. Begl., Romanze von Schumann, Charakterstück von Steph. Heller, Mazurkas von Chopin-Viardot, Kirchner's „Gedenkblatt", Schubert's „Wanderer", „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und Liebeslieder-Walzer von Brahms. —

London. Promenadenconcert in Coventgarden mit Frl. Vera Timanoff: Beethoven's Cmollconcert, Liszt's Tarantelle, Marsch aus den „Ruinen von Athen" 2c. „Auf dem Promenadenconcert gab Frl. Timanoff, die erste wirkliche Pianistin dieser Saison, ihr Debüt. Frl. Timanoff kam direct von Weimar, wo sie wieder den Vortheil hatte, mehrere Monate hindurch Unterricht bei ihrem großen Meister Liszt zu nehmen. Die Ueberlegenheit ihres Spieles über alle die kleinen Pianistinnen, welche man bis jetzt in den Promenadenconcerten gehört hat, ist so enorm, daß sie gar nicht mit ihnen verglichen werden kann. Die Kraft und Feinheit ihres Anschlages, die Schnelligkeit der Octaven und Passagen, die gleichmäßige Ausbildung beider Hände und das Verständniß ihrer Auffassung machen sie zu einer Meisterin ihres Instrumentes." — Mr. Cowen will nächst den klassischen Werken auch die neueren Tondichter, darunter auch die englischen Componisten, ganz besonders berücksichtigen. —

Paris. Am 17. erstes Orchesterconcert von Besselièvre: Ouverture zu Auber's „Lestocq", Chor aus Meyerbeer's „Nordstern", Entr'akte aus Massenett's „Don Cesar", Chöre und andere Stücke aus Rossini's „Tell", Fragmente aus Delibes' Ballet „Sylvia", Rossini's Semiramis-Ouverture, Jägerchor aus „Freischütz", Hymne für Streichinstrum. von Haydn, Chöre aus Gretry's „Richard Löwenherz", Ungarische Serenade von Joncières und Marsch aus Gounod's „Königin von Saba". —

Spaa. Am 5. Nationalconcert. Werke belgischer Componisten: Ouverture zu den Monténégrins von Limnander, Flandre au lion, Ouverture von Gevaert, Gilles pradisseur Ouverture von Grisar, Grande marche internationale von Radoux, le Carneval dans les Romagnes, symphonische Fragmente von Rongé, la Posada Ouverture von Jutry, Fantasie über Motive aus „Richard Löwenherz" von Leonard (von sämmtlichen ersten Violinen ausgeführt) und National-Ouverture von Ed. Gregoir. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner war vor einiger Zeit wieder so erheblich an der Kopfrose erkrankt, daß er nahe daran war, auf Anrathen eines ital. Arztes nach der Wasserheilanstalt Gräfenberg in Schlesien zu gehen. Glücklicherweise verlor sich aber die Erscheinung durch anderweitige Behandlung. Wann Wagner aus Neapel nach Deutschland zurückkehren wird, ist einstweilen noch nicht festgestellt. —

— Bülow wird seine Thätigkeit als Hofmusikintendant von Meiningen damit beginnen, daß er im November und December mit der neu organisirten und bedeutend verstärkten Hofcapelle sieben Concerte im Hoftheater leiten wird, in welchen nur Beethovensche Compositionen gespielt werden, und zwar sämmtliche Symphonien, die Ouvertüren zu „Coriolan", „Egmont", „Weihe des Hauses", „Namensfeier", „König Stefan", „Leonore" 1 und 3, „Fidelio", das wenig aufgeführte Tripelconcert für Clavier, Violine und Vcell, die Chorphantasie, die Chöre aus den „Ruinen von Athen", das Violinconcert und das Clavierconcert in G. In dem letzten Concert führt Bülow die Lieblingsidee aus: die neunte Symphonie zweimal — mit halbstünd. Zwischenpause unmittelbar hintereinander aufzuführen. Den Clavierpart wird er jedesmal selbst übernehmen. Da sich Bülow auf dem Wege der Besserung befindet, so kann an dem künstlerischen Gelingen des großen originellen Planes kaum gezweifelt werden. Diese Aufführungen werden vom 7. November bis 19. December Sonntag Nachmittag von 4—6 Uhr stattfinden. —

— Rubinstein hat in den letzten Monaten außer einem neuen Satz der Oceansymphonie zwei neue Streichquartette und eine Festouverture zur Eröffnung der im nächsten Jahre in Moskau stattfindenden Ausstellung componirt. Im Herbst wird Rubinstein den ersten Aufführungen seiner Werke in Hamburg „Dämon", Hannover „Maccabäer" und Berlin „Nero" beiwohnen, und eine große Concerttour (namentlich durch Spanien zum ersten Male) unternehmen. —

— Clara Schumann weilt gegenwärtig in Baden-Baden. —

— Kammers. Max Stägemann hat sein Domicil von Königsberg, wo er fünf Jahre die Theaterdirection geführt, nach Berlin verlegt. Nächste Woche wird St. in Hannover singen. —

— Wilhelmj, der zwei Jahre lang Amerika durchstreift hat und sich auf seinen Kunstreisen neben den Lorbeeren auch ein nicht zu unterschätzendes Häufchen von Tausenddollarnoten erworben hat, wird binnen Kurzem wieder in Wiesbaden eintreffen. —

— Perotti, der erste Tenor des Pester Nationaltheaters, hat einen glänzenden Engagementsantrag der Hofoper in Wien vom 1. Mai 1881 an angenommen, wofür letztere dem Nationaltheater ein Pönale von 15,000 fl. bezahlt. Dagegen bleibt der andere Tenor Gassi nach Regelung der aufgetauchten Differenzen dem Nationaltheater erhalten. —

— An Stelle des Hofcapellmeister Dessoff in Carlsruhe wurde nach dem Probe-Dirigiren am 19. der Oper „Lohengrin“ Mottl aus Wien von der Generaldirection des großh. Hoftheaters engagirt und wird seine neue Stellung bereits Anfang des nächsten Monats antreten. —

— Dem Org. Albrecht Brede, Dir. des Oratorienvereins zu Cassel, ist das Prädicat „Königlicher Musikdirector“ verliehen worden. —

— Der russ. Pianist Constantin Sternberg ist von Colby für Nordamerika zu 100 Concerten engagirt worden und wird seine Tour Mitte October beginnen. —

— Die Genossenschaft der Componisten und Schriftsteller in Paris hat Victor Souchon zum Generalagenten und Philibert zum ersten Inspector ernannt. —

— Componist Anton Wallerstein, welcher zur Kräftigung seiner Gesundheit im Laufe des Sommers verschiedene Bäder besuchte, ist wieder in Dresden eingetroffen. —

— Der deutsche Kaiser verlieh dem Hofcapellm. Wilhelm Tschirch in Gera für dessen Verdienste um den deutschen Männergesang den Kronenorden IV. Klasse. —

— In St.-Josse-ten-Noode starb am 9. Philipp van Hoesen, Lehrer des Cornet à piston am Brüsseler Conservatorium, 68 Jahre alt — in New-York am 19. August der dort berühmte Militärmusikdirector David L. Downing 58 Jahre alt — und in Madrid Miguel Goliana, ehemals Lehrer der Harmonielehre am dort. Conservatorium. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Carl Reinthaler, dessen Oper „Edda“ in Bremen mit großem Beifalle aufgeführt wurde, hat eine neue große Oper vollendet, deren Text dem Kleist'schen „Käthchen von Heilbronn“ nachgedichtet ist. —

Vermischtes.

— Bilse hat vom 16. an mit seinen Concerten wieder in Berlin im Concerthaus auf der Leipziger Straße begonnen. —

— Der Trompetinenvirt. Friedrich Wagner aus Dresden concertirt vom 20. ab mit der Capelle des sächs. Gardereiterregiments in Breslau. —

— Der „Dresdener Liedertafel“ ist in Folge des in Cöln errungenen Sieges vom König die goldene Medaille virtute et ingenio zu Theil geworden. Zum Dank dafür brachte der Verein dem Königspaar im Pillnitzer Lustschlosse eine glänzende Serenade.

— Das Leipziger Gewandhausquartett Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder beabsichtigt in der bevorstehenden Saison sich mehrfach auswärts hören zu lassen. Feste Engagements haben die Herren bereits angenommen in Halle, Nordhausen, Merseburg und anderen Städten und werden auch in Aschersleben, Bernburg, Weißenfels und Zwickau concertiren. —

— Die Prüfung und Aufnahme neuer Schüler und Schülerinnen am hiesigen Conservatorium findet am 4. und 5. October statt. —

— In Paris ist von O. Fouqué ein Buch über den russ. Componisten Glinka unter folgendem Titel erschienen: Michel Ivanovitch Glinka d'aprés ses Mémoires et sa Correspondance. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten oder Frauenchor.

C. v. Welz, Op. 1. Deutsche Volksweisen für gemischten Chor. 2 Hefte. Part. à 80 Pf. Stimmen à $1\frac{1}{2}$ Mk. München, Aibl. —

Manche bekannte, z. B. „Das Klosterfräulein“, „Der Baum im Odenwald“ ist darunter. Der Herausgeber hat durch verweiterte Führung der Mittelstimmen, durch harmonische Wendungen hin und wieder mehr Abwechselung hervorzurufen sich bestrebt und sind dieselben allen Gesangvereinen bestens zu empfehlen. —

J. Spengel, 10 deutsche Volkslieder (8 für gemischten und 2 für Frauenchor) 2 Hefte. Part. à 60 Pf. Stimmen à 30 Pf. Hamburg, Böhme. —

Op. 1 Fünf Lieder für gemischten Chor. Part. 1 Mk. Stimmen 45 Pf. Ebend. —

Die drei ersten (aus dem 13. und 16. Jahrhundert) entsprechen der dem Choralmäßigen sich nähernden Behandlung der damaligen Zeit. Bei den übrigen herrscht die übliche Anspruchslosigkeit, welche das Volkslied verlangt. Dasselbe gilt von No. 9 und 10, Lieder Genoveva's vom Rhein und Niederrhein, von einem Frauenchor auszuführen.

In den Liedern ist Op. 1 auch das volksthümliche Element überwiegend, außerdem aber auch eine Vorliebe für traurige Gedichte („Kränze“ und „Das Blatt im Buche“ von Grün, „Im Herbst“ von Uhland, „Nur ein Leben“ von Wackernagel). Es ist daher rathsam, mit andern abzuwechseln, um sich trüben Stimmungen nicht zu sehr hinzugeben. Sonst findet man überall die nöthige Versenkung in den Hauptgedanken, besonders hervortretend in No. 3. bei den Worten: „Sie weint, so oft sie's erblicket“ und in No. 4 bei „Ach es waren holde Träume“. —

J. Leyßl, Op. 67. Leichte religiöse Gesänge für Kirchenchöre in Stadt und Land. 1. Heft 60 Pf. Göppingen, Selbstverlag. —

In dem sangeslustigen Württemberg scheint man auf dem Lande und in kleinen Städten sich zu beeifern, Kirchenchöre zu bilden. Durch Silcher, C. v. Palmer u. a. sind dieselben mit passendem Stoff versehen worden. Die vorliegenden Gesänge bezwecken wohl Aehnliches und sind vorzugsweise für die Festzeiten (Weihnachten, Ostern 2c.) geschrieben. Am Gelungensten ist der Ostergesang. Die Bässe beginnen mit der Frage: „Was sucht ihr den Lebendigen bei den Todten?“ Alle Stimmen antworten: „Er ist nicht hier 2c.“ und schließen zuletzt kräftig mit den Worten: „Sein ist das Reich und die Kraft 2c“. Sopran und Alt bewegen sich zwar meist in Terzen, aber dadurch wird den wirkenden Kräften die Ausführung, den Zuhörern die Auffassung leicht gemacht. Mögen sie von den betreffenden Kreisen beachtet werden

J. Rheinberger, Op. 107. Fünf Hymnen (Text lateinisch und deutsch) für vierstimmigen Chor. à 1—2 Mk. Leipzig, Forberg. —

Indem der Componist sich zur Ausführung dieser Hymnen einen namhaften Chor (den Thomanern in Leipzig gewidmet) gedacht, kann man wohl annehmen, daß er bei dem Niederschreiben derselben bloß dem Fluge seiner Phantasie gefolgt ist. Und so sind die Anforderungen, welche an die Ausführenden gemacht werden, keine geringeren, als die, welche bei Bach'schen Motetten nöthig erscheinen. Außer bekannten Texten Pater noster, Salve regina Christus factus est hat R. noch zwei seltnere Jam sol recedit und Salvete flores martyrum gewählt. Am Ansprechendsten ist No. 4, Salve Regina. Der kindlich fromme Sinn des Gedichtes ist gut getroffen, und erzeigt sich ergreifend bei der Steigerung am Schluß, wenn man sich auch erst mit den letzten Harmonien etwas befreunden muß. In No. 5 Christus factus est erscheint in der Mitte eine stattliche Fuge. Das Ganze endet bei den Worten super omne nomen mit einem Crescendo, bei dem freilich kraftvolle Baßstimmen nöthig sind, um die beabsichtigte Wirkung hervorzubringen. Chöre, welche das geeignete Material besitzen, müssen sich daran versuchen. —

H. Götze, Op. 8. Drei vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Part. und Stimmen $2\frac{1}{2}$ Mk. Berlin, Luckhardt. —

No. 1 „Eile“, ist recht leicht und lebendig gehalten, obschon die fröhliche Stimmung durch das „Juchhe!“ eine zu grelle Färbung erhält. No. 2 „Herbst“ (Gedicht von Lenau) dagegen, dem Text

gemäß, tief elegisch, besonders am Schluß. No. 2. „Nachtlied“ von Geibel gehört eigentlich zu den Gedichten, die nicht für Chorgesang passen. Doch entspricht die Composition sehr der individuellen Gedankenfolge des vielleicht unglücklich) Liebenden, so z. B. bei den letzten Worten: „Ich aber ich blicke im Dunkeln still in die Welt hinaus.“ — S . . . t.

Für Männerstimmen.

J. N. Koning, Vier Lieder für Männerchor und Solostimmen 4½ Mk. Mannheim, Donecker. —

No. 1 „Schlummerlied“ von Fink, eignet sich sehr zum Ständchen für Sänger in schwärmerischer Stimmung, erfordert aber einen guten Solo-Tenoristen. No. 2 „Abendfeier“ wirkt beruhigend. No. 3, das beliebte Gedicht „Zwiegesang“ von Reinick, ist schon öfters componirt worden. Hier werden die Worte „Frühlings- und Liebeswonne“ Solisten übertragen, um sie recht hervorzuheben. Den Anfang werden freilich wohl wenige Bassisten pp mitsingen können. No. 4 „Gesellenlied“ beginnt und endet recht lebendig und humoristisch, ist auch schon in Leipzig in einem Concert gesungen worden. Man kann es mit andern zu den besten derartigen Productionen der Neuzeit rechnen. Ueberall zeigt sich das Bestreben, den Texten eine passende musikalische Gewandung zu verschaffen. —

C. Schalken, Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor. „Frohsinnsmarsch“, „Abends“, Nacht am Meere“ à 1½ Mk. Berlin, Bote & Bock. —

No 1 ist ein Marschlied mit Tralala und ähnlichem Zubehör, erinnernd an die von Abt und Becker. No. 2 „Abends“ gewinnt durch die einfache schlichte Melodie. No. 3 „Nacht am Meere“ bietet mancherlei Abwechselung, z. B. durch ein Bariton-Solo, Quartett ꝛc. Bei der Länge tritt jedoch einige Monotonie ein, indem der Componist in Melodie und Harmonie häufig schon oft benutzte Wege verfolgt. — S . . . . . t.

Hausmusik.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Emilie Greger, Oh! ma charmante Romanze. Pest, Pirnitzer. 1¼ Mk. —

Franz Mohn, Drei Lieder. Dresden, Hoffarth. 1½ Mk. —

Jul. Oertling, Vier Lieder. Berlin, Bote & Bock. 1½ Mk.

H. Peter, „Nichts ohne Liebe“. Leipzig, Forberg. 60 Pf.

Louis Rakemann, Op. 6. „O schneller mein Roß“ von Geibel. Cöln, Alt & Uhrig. 1½ Mk. —

Carl Schnabel, Op. 129. Vier Lieder. Hof, Büching. 2 Hefte à 1½ und 1 Mk. —

L. Slansky, Op. 23, 24 und 25. Lieder. Prag, Hoffmann. à 1¼ Mk. —

Op. 26. „Das Zigeunermädchen“; Ebend. Mk. 1. —

Rud. Aug. Thomas, Op. 10. „Dich ruft der Lenz“. Frühlingslied. Basel, Hug. 1½ Mk. —

Emilie Greger's Romanze (von V. Hugo) ist Dilettantenarbeit für Dilettanten: süßlich, phrasenhaft ohne jede Tiefe. — Franz Mohn setzte „Der Frühling kommt“, „Viel tausend Blümelein“, beide von Alb. Träger, klang- und sangvoll in Musik, wenngleich nicht immer packend genug. — Julius Oertling besingt mit E. v. Wildenbruch „Thränen im Auge“, „Die Eine“, „Das Lorbeerblatt“ und „Schlummerlied“ einfach, innig, angenehm. Namentlich dürfte No. 2 bald ein Liebling der sangeslustigen Welt werden. — Auch H. F. Peter besingt in annehmbarer und angenehmer Weise „Nichts ohne Liebe“, wenn er auch nicht sehr unter die Oberfläche kommt. — L. Rakemann componirte zum so und so vielten Male Geibel's „O schneller mein Roß“ feurig, schwungvoll, und dürfte ein guter Sänger damit sein Publikum entzünden. — C. Schnabel's Opus enthält „Vorsicht“ von Prutz, „Die drei Zigeuner“ von Lenau, „Stiller Abschied“ von Dingelstedt und Reiterlied von Herwegh: oberflächliche Auffassung und sich durch nichts auszeichnende Musik kennzeichnen diese Lieder. — Ebenso kommt L. Slansky über Phrase, dilettantische Wendungen, nichtssagende Musik nicht hinaus; am Besten ist noch Op. 26 gerathen, das bei gutem, gewandtem Vortrage ansprechen dürfte. — Op. 10. von R. A. Thomas zeigt den Autor von der bedenklichsten Seite; er ist im Stande Einem das bischen musikalisches Gehör vollends zu verderben. — Rob. Musiol.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Carl Eschmann, Op. 69. „Miniaturbilder“. Zehn Clavierstücke Leipzig, Leuckart. 3 Hefte à 2 Mk. —

Op. 70. „Bilder aus der Jugendzeit“. Zehn Clavierstücke Ebend. 2 Hefte à 2 Mk. —

Op. 69 beginnt mit einem schwunghaften Präludium in Emoll mit 16tel-Figuren in der linken Hand. No. 2 ist ein Canon, lebhafter Zwiegesang „Fröhlich nnd wohlgemuth wandert das junge Blut“. No. 3 Andantino dolce, Asdur, „Blumenorakel“. No. 4 ein Tempo di Menuetto. Heft 2 wird eröffnet mit einer „Polonaise“. Darauf folgt als No. 6 im Ländler, an welchen sich als No. 7 ein „Rococotänzchen“ schließt. Das dritte Heft bringt No. 8 Arabesken über BACH, No. 9 „Im Walde“ mit dem Motto „Waldbächlein, Kinder, Gnomen, Sänger und andre Leute“ und No. 10 „Gauner“. Alle diese Stücke sind recht treffende musikalische Abdrücke ihrer Ueberschriften. Der Componist verspricht nie mehr, als er geben kann, wie wir (ich erinnere nur an seine melodisch-didaktischen Sachen) bei ihm gewöhnt sind. —

In Opus 70 finden wir: No. 1 „Contemplation“ (Cdur), 2 „Verregneter Ferientag“ (Cmoll), 3 „Wieder Sonnenschein“ (Fdur), 4 „Jagdlied“ 5 „Allerlei Spukgeister“. Alle höchst charakteristisch. Heft 2 No. 6 „Trauer“, No 7 „Kleine Capricen“, No. 8 „Gegenseitige Complimente“, No. 9 „Unheimliche Dinge draußen“, No. 10 „Wieder im traulichen Elternhause“. — Schon diese Ueberschriften zeigen, daß wir es hier nicht mit Gewöhnlichem, Alltäglichem und Prosaischem zu thun haben Der Comp. ist in seinen Darbietungen immer idealer Natur, versteigt sich jedoch niemals ins Ueberschwängliche und Unerquickliche. Diese Stücke möchten besonders jungen Mädchen zum Studium eines beseelten Vortrags zu empfehlen sein, auch auch aus dem Grunde, weil in dieser ganzen Musik ein guter deutscher Kern, ein keuscher sittenreiner Geist weht und sie frei ist von sentimaler Schwärmerei. — R. Schb.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bargiel, Wold. Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Op. 32. Acht Pianoforte Stücke Einzeln: No. 1. Gdur. 50 Pf. — 2. Emoll. 75. Pf. — 3. Cdur. 75 Pf. — 4. Dmoll. 75. — 5. Gdur. 50. Pf. — 6. Gdur. 50. Pf. — 7. Cdur. 75. Pf. 8. Dmoll. 50. Pf.

—— Op. 41. Acht Pianoforte-Stücke. (Folge von Op. 32). Einzeln: No. 1. Esdur. 75. Pf. — 2. Gmoll. 75 Pf. — 3. Ddur. 50 Pf. — 4. Bdur. 50 Pf. — 5. Gdur. 75. — 6. Esdur. 50 Pf. — 7. Cmoll. 75 Pf. — 8. Cdur. M. 1,25.

—— Op. 46. Intermezzo für Orchester. Partitur M. 3,—. Stimmen M. 3.75.

Bellini, V., Ouverture zu der Oper „Norma". Arrang. für das Pft. zu zwei Händen von G. Rösler. M. 1.

—— Dieselbe. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von G. Rösler. M. 1,75.

Bruch, Max, Op. 11. Fantasie für zwei Claviere. Für das Pfte. zu vier Händen bearbeitet von G. Rösler. M. 3,50.

Hermann, Rich., Op. 2. Zwei Mazurkas in polnischem Styl für das Pianoforte. M. 1 25.

Klassisches und Modernes Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Originale und Bearbeitungen. Erste Reihe. Einzel-Ausgabe:

No. 4. Mozart W. A., Rondo aus der Sonate No. 17. Adur (K. V. No. 526.) M. 2,25.

- 5. Mendelssohn-Bartholdy, F., Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum. Bearbeitung v. Friedrich Hermann. M. 1,50.

- 6. Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus dem Prophet Bearbeitung von Friedrich Hermann. M. 1,25.

Mozart, W. A., Clavier-Concerte. Neue revidirte Ausgabe mit Fingersatz und Vortragszeichen für den Gebrauch im Königl. Conservatorium der Musik in Leipzig versehen von C. Reinecke. No. 18. Bdur C, No. 19. Fdur C à M. 3,75.

Presting, Adolf, Op. 5. Vier Stücke f. Vcell. u. Pft. M. 3.

—— Op. 6. Romanze f. das Vcell. mit Begl. des Pfte. M. 1,50.

Seyffardt, Ernst H., Op. 1. Sonate (Esdur) f. das Pft. M. 4,50.

Siebmann, Fr., Op. 62. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.

No. 1. Ganz leise. — 2. Mädchenlied. — 3. Si dormis, doncella. — 4. Wanderlied. — 5. „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft." — 6. Bei dir!

—— Op. 62. Einzeln: No. 1. Ganz leise. „Ich hab ein kleines Lied erdacht". für eine tiefere Stimme eingerichtet. 75. Pfg.

Wallnöfer, Adolf, Op. 20. Sechs Gesänge für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen M. 3.

No. 1. Die Prinzessin. — 2. Lass ruh'n die Todten. — 3. Der Jäger. — 4. Thurm-Choral. — 5. An den Sturmwind. — 6. „Die Sterne durch den Himmel gehn."

—— Op. 21. Balladen für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Jung Volker. (E. Mörike.) „Jung Volker das ist unser Räuberhauptmann". M. 1.

- 2. Dies irae. (J. Kerner.) „Ausgetrocknet zu Gerippen". M. 1,25.

- 3. Graf Eberstein. (L. Uhland.) „Zu Speyer im Saale". M. 1,25.

- 4. Schön Rohtraut. (E. Mörike.) „Wie heisst König Ringang's Töchterlein". M. 1.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Partitur.

Serie V. Opern.

No. 7. Il Sogno di Scipione. Festspiel in einem Acte. (K. No. 126.) M. 9,60.

Einzelausgabe. — Partitur.

Serie VIII. Symphonien. Zweiter Band No. 27—34.

No. 27. (K. No. 199) M. 1,50. — 28. (K. No. 200) M. 1.95. — 29. (K. No 201) M. 2,10. — 30. (K. No. 202) M. ,50. — 31. (K. No. 297) M. 3,30. — 32. (K. No. 318) M. 1,50. — 33. (K. No. 319) M. 2,25. — 34. (K No. 338) M. 3,—.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe. Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe.

Dritte Lieferung.

Serie VII. Für das Pianoforte zu zwei Händen. M. 3,90.

No. 53. Kinderscenen. Op. 15. 60. Zweite Sonate. Op. 22. — 63. Drei Romanzen. Op. 28.

Einzelausgabe.

Serie VII. Für das Pianoforte zu zwei Händen.

No. 53. Kinderscenen. Op. 15. M 2,-

No. 60. Zweite Sonate. Op. 22. M. 2,25.

No 63. Drei Romanzen. Op. 28. M. 2,50.

Volksausgabe.

N.

109. Donizetti, Lucrezia Borgia, Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. M. 3.

446. Heller, Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Band I. M. 6.

283. Klavier-Concerte alter und neuer Zeit, herausgegeben von C. Reinecke. Zweiter Band. M. 9.

212. Cherubini, Ouverturen. Partitur M. 10.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 1. October 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 41.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Theoretische Schriften.

Ludwig Bußler: Der strenge Satz in der musikalischen Compositionslehre in zweiundfünfzig Aufgaben für den Unterricht an öffentlichen Lehranstalten, den Privat- und Selbstunterricht. Berlin, Habel.

Den „strengen Satz“ sollte man heutzutage eigentlich umtaufen in „correcten Satz“ oder a capella Styl. Er würde dadurch für Viele nicht abschreckend wirken und sicherlich mehr Zuneigung gewinnen. Auch wäre dies der richtigere Ausdruck, denn das ganze System des „strengen Satzes“ beruht doch hauptsächlich darauf: correct zu schreiben und die Stimmen richtig zu führen.

„Streng zu schreiben“ hat schon Mancher für überflüßig betrachtet oder nur für Kirchenmusik erforderlich; in weltlicher Musik walte der freie Styl. Aber „correct schreiben“, wird sich wohl Jeder gern nachsagen lassen, der auf den Ruf eines geschulten Componisten Anspruch macht; denn ein solcher hat sich doch eine correcte Schreibart anzueignen. Diejenigen, welche über den „strengen Satz“ etwas absprechend urtheilen, bedenken nicht für welchen Zweck, eigentlich: für welche Organe er geschrieben wird. —

In der Regel herrscht er im a capella Styl, überhaupt in drei-, vier- und auch wohl mehrstimmigen Vocalsätzen, und das mit gutem Grunde. Denn gar Manches, was auf dem Clavier und von Orchesterinstrumenten gut, effectvoll klingt, oder in schnellen Sätzen und Passagen nicht den geringsten Anstoß erregt, macht aber von Singstimmen einen weniger guten Eindruck. Namentlich sind es gewisse Dissonanzen, Durchgangstöne und mehrere hart dissonirende Accorde, welche im Vocalsatze schlecht klingen und nicht zulässig sind, während sie auf dem Clavier erträglich und vom Orchester sogar effectvoll klingen können. Bei letzterem wird dies durch den heterogenen Klangcharakter der verschiedenen Instrumente erzielt.

Aus rein ästhetischen Gründen ist also der „strenge Satz“, eigentlich der „correcte Styl“ für vierstimmige Vocalsätze absolut erforderlich, auch für vierstimmige Orgelstücke sowie für das Streichquartett. Mozart und Beethoven, die in vielen Fällen gar kein Bedenken trugen, Quinten und Octaven zu schreiben, wenn sie gute Wirkung machten und durch Accord- und Stimmenführung sowie durch Verdoppelung der Stimmen bedingt wurden, sind aber bei drei- und vierstimmigen Sätzen sehr gewissenhaft und schreiben einen correcten strengen Styl, selbst für Clavier. Dies lehrt uns schon ein Blick in ihre Sonaten. Wo hier der drei- und vierstimmige Satz erscheint, ist er musterhaft correct und streng, d. h. ohne Quinten und Octaven, unvorbereiteten Dissonanzen u. s. w. Bei mehrfachen Verdoppelungen fällt diese Rücksicht weg. Hier werden nicht nur die Accordtöne in der Octave verdoppelt, sondern in manchen Fällen auch Quintenparallelen gemacht. Man unterscheidet also mit Recht einen **„strengen“** und „freien“ Styl. Selbstverständlich ist es, daß man mit dem strengen, correcten Styl sogleich beim ersten Unterricht der Harmonielehre beginnt und später zur freien Schreibweise übergeht, wenn der Schüler mehrstimmig und für Orchester componiren lernt*).

*) Anmerkung: Der freie Styl muß zwar auch correct sein, gestattet aber für Clavier und Orchesterinstrumente viele Toncombinationen, die — wie schon gesagt — für Singstimmen nicht von aesthetischer Wirkung, theils gar nicht ausführbar sind. —

Das vorliegende Lehrbuch des Herrn Bußler behandelt den „strengen Satz“ nur in der Polyphonie, also im Contrapunkt, in den Canons und Fugen sowie überhaupt in der polyphonen Schreibart, aber auffälliger Weise: nur in den alten Kirchentonarten, mit Ausschließung des modernen Tonsystems. Im Vorwort sagt er: „Die eigentliche Fachbildung des Componisten als solchen beginnt seit Jahrhunderten bis auf diesen Tag mit der Lehre vom strengen Satz. Der pädagogische Zweck dieser Lehre besteht in der Herrschaft über die einfachen Intervallverhältnisse und in der Aneignung der Grundformen des contrapunktischen — polyphonen — Styls. Diesen Zweck zu erreichen, wird das harmonische Material in Bezug auf Modulation und Accordbildung beschränkt; dagegen durch die Einführung der sogenannten Kirchentonarten bereichert“.

Dieser Ansicht kann ich nicht beistimmen. Wie ich schon bemerkte, hat das Studium des strengen correcten Satzes auch schon mit der Harmonielehre, also nicht erst mit dem Contrapunkt zu beginnen; und die erste Aufgabe des Schülers ist: correcte, vier- und mehrstimmige Accordfolgen zu schreiben. Ebenso wenig kann ich es als eine Bereicherung ansehen, daß Bußler die moderne Tonalität, unser gegenwärtiges Tonsystem ausschließt und den ganzen Cursus der Polyphonie nur in den alten Kirchentonarten behandelt. Es ist dieses sogar eine Einseitigkeit, die sich nicht rechtfertigen läßt. Da wir uns doch gegenwärtig nicht mehr auf die alten Kirchentonarten beschränken, und unsere Tondichter nur selten darin schreiben, höchstens die darin componirten Choräle demgemäß harmonisiren, so genügt Bußler's Lehrbuch nicht. Der Schüler hat dann ganz denselben contrapunktischen Cursus noch ein Mal von vorn in unserem modernen Tonsystem durchzumachen. Es wäre dies allerdings ein sehr gründlicher Studiengang. Wer Zeit und Lust dazu hat, mag es thun. Viele gewiß nicht. Wir componiren unsere Fugen, Canons und andere Werke im modernen Tonsystem, das ja die alten Kirchentonarten in sich faßt, so daß gegenwärtige Tondichter, wenn auch nicht längere Tonstücke, doch zuweilen vereinzelte Stellen in denselben erscheinen lassen. Aus diesem Grunde ist auch eine vollständige Beherrschung derselben nothwendig. Aber ich glaube doch, daß es aus Zeitersparniß besser sei, wenn man in einem und demselben Lehrcursus beide Systeme behandelt. Schon bei der Harmonisirung der Choräle ist man genöthigt, die alten Kirchentonarten zu lehren, um die darin componirten Choräle demgemäß harmonisiren zu können. Und beim Kennenlehren der Accorde und deren Fortschreitungen hat man doch selbstverständlich den Schüler nur zum Bilden strenger, correcter Sätze anzuleiten, nicht aber erst bei den Contrapunktischen Studien. Sobald er mit diesen beginnt, muß er schon strenge, correcte Sätze schreiben können, sonst ist er zum contrapunktischen Studiencursus noch nicht befähigt. —

Was nun die Behandlung des Lehrgegenstandes von Seiten Bußler's betrifft, so kann man sich nur befriedigend über dieselbe aussprechen. Wer also unser modernes Tonsystem eine Zeitlang ignoriren und in den alten Kirchentonarten schreiben will, wie man vor drei Jahrhunderten componirte, der studire Bußler's Lehrbuch des strengen Satzes, dann wird er sicherlich dazu befähigt. Ob er aber Orlandus Lassus und Palestrina erreichen wird, wage ich nicht zu prophezeihen.

Ich gebe hier eine kurze Andeutung des Inhalts.

Nach Darlegung der alten Kirchentonarten beginnt Bußler mit den verschiedenen Gattungen des Contrapunkts im zwei-, drei und vierstimmigen Satze, geht dann zu der Imitation über, welche ebenfalls in zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen sowie als Begleitung und Choralfiguration bearbeitet wird. Dann folgt die Lehre von der Fuge, vom doppelten und mehrfachen Contrapunkte in den verschiedenen Umkehrungen; hierauf werden die Doppel-, Tripel- und Quadrupelfuge sowie die verschiedenen Canons gelehrt. Alle Beispiele, ohne Ausnahme, sind durchgehends in den alten Kirchentonarten gehalten. Das Buch bietet also schon aus diesem Grunde belehrendes Interesse; denn es ist wirklich interessant, zu sehen, wie geschickt der Autor seine Fugen, Canons und anderen polyphonen Sätze im alten Kirchentonsystem componirt hat.

Schucht.

Neue Kammermusikwerke.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell oder für Clarinette.

Besprochen von **A. Naubert**.

(Schluß.)

Anton Dvorak, Op. 26, Trio in Gmoll. Berlin, Bote & Bock.

Dieses Trio nöthigt uns für die Fähigkeit des Componisten, in diesen Formen zu schreiben, alle Achtung ab. In Bezug auf den geistigen Inhalt hat es uns bei Weitem nicht so befriedigt, als wir das bei dem gefeierten Namen des Componisten erwartet hätten, Dvorak's Talent hat eine gewisse nationale Eigenthümlichkeit, aber ihm wohnt in Bezug auf Erfindung nicht jene Noblesse inne, die uns vor Berührung mit Trivialem und Allägtäglichem schützt. Daraus soll nicht gefolgert werden, daß das Gebotene etwas Gewöhnliches sei, aber es ist auch nichts Hervorragendes. Den Themen ist nicht Tiefe und reiche Empfindung eigen, wohl eine gewisse Plastik, aber nicht gerade eine edle Dagegen ist des Componisten formales Talent durchaus zu loben, die Mache ist glatt und geschickt und sie ist es hauptsächlich, die dem Werke Zuneigung verschaffen wird. Dvorak wird es bei seiner Gewandheit gleich leicht und bequem sein, sich in jeder Form zu bewegen, und er wird in keiner Verstöße gegen das in derselben Nöthige und Herkömmliche machen. Wir erinnern uns, in Besprechungen anderer Werke desselben Componisten gelesen zu haben, daß „leichtes Musikantenblut“ in denselben pulsire, und finden auch in diesem Trio den Ausspruch gerechtfertigt, doch darf man ihn nicht nur so verstehen, als ob er einen Gegensatz ausdrücken solle zu grüblerischem Sinnen und Brüten; er schließt auch ein nicht allzugroßes Wählerischsein in Bezug auf gebrauchte, vielleicht auch etwas verbrauchte Mittel in sich ein. Das in Rede stehende Trio Op. 26 besteht auch 4 Sätzen: Allegro moderato $^3/_4$, Largo Esdur $^2/_4$, Scherzo Presto Gmoll $^3/_4$, Allegro non tanto Gmoll $^2/_4$, Schluß in Gdur. Der werthvollste der 4 Sätze ist nach

meiner Ansicht der erste. Das hier zur Verwendung kommende erste Thema nimmt, mit 2 Accordschlägen beginnend, eine hübsche melodische Wendung an und macht einen guten Eindruck. Das zweite ist weit weniger gut. Am Wenigsten aber sagt mir die bald zur Herrschaft kommende Variante des 2. Tactes des ersten Themas zu, die mit recht verbrauchtem Sechszehntelmotiv wirthschaftet und diesem im Verlaufe eine bedeutende Rolle zuweist. Der Durchführungssatz ist selbstverständlich das Beste. Im Gefühl seines Geschickes hat ihm auch der Componist einen bedeutenden Umfang gegeben. Die Ueberleitung zur Rückkehr wird vom ersten Thema in der Vergrößerung gemacht, ein Zug, der gut wirkt und dem wir vollen Beifall zollen, ebenso ist es interessant, zu sehen, wie der Componist bei der Rückkehr eine andere Vertheilung des musikalischen Stoffes an die verschiedenen Instrumente vornimmt als im ersten Theile. Das Thema des Largo hat durch seine 2tactigen, sich rhythmisch und melodisch gleichenden oder ähnelnden Phrasen etwas Kurzathmiges, was noch zunimmt, wenn die Imitationen des ersten Tactes in den verschiedenen Instrumenten eintreten. Die fernere Entwickelung des Satzes zeigt die Gewandheit des Componisten abermals in gutem Lichte. Das Scherzo, bei dem ich sogleich auf den Druckfehler im 4. Tacte g statt a in der Violinpartie aufmerksam mache, ebenso wie der letzte Satz, sind wirkungsvoll und frisch, aber etwas trivial erfunden, wenigstens nicht mit fein wählerischem Sinne erdacht; hier ist die Arbeit am meisten schablonenhaft. Es ist klar, daß das Werk gewissen Erfolg bei seiner Vorführung bei einem großen Theile des Publikums haben wird, doch fehlt ihm zu seiner vollen Anerkennung der poetische Reiz, der über dem Ganzen wie ein feiner Duft schweben muß, der es umhüllen muß, wie der zarte Flaum die unberührte reife Frucht. Nur der materielle Landmann freut sich, wenn das wogende Korn frei ist von bunten Blumen, die ihm Unkraut sind; das nach Schönheit ausschauende Auge sehnt sich nach dem Anblicke des rothen Mohnes, der blauen Cyane und der rankenden Winde inmitten des wallenden Aehrengoldes, deren Blüthen ja schließlich auch zum bunten Erndtekranze nicht zu entbehren sind.

Emil Hartmann, Op. 26. Serenade für Clarinette oder Violine oder Viola, Violoncell und Piano. Copenhagen, Wilh. Hansen.

Die einzelnen Sätze sind überschrieben: Idylle, Romanze und Rondo-Finale. Offenbar ist das Werk nur für Clarinette gedacht und die Aushilfsinstrumente sind angegeben, um demselben eine bessere Verbreitung zu ermöglichen, die ganze Partie der Oberstimme ist diesem Instrumente auf den Leib geschrieben, es ist aller Orten zu sehen, wie den Eigenthümlichkeiten desselben Rechnung getragen ist. Der Componist mußte natürlich auch dadurch bei der Erfindung und Ausarbeitung beeinflußt werden und es scheint mir, als sollte es dem Werke nicht zum Vortheil gereichen, wenn es in einer andern als der originalen Besetzung zur Aufführung käme. Der erste Satz in Adur beginnt mit einer kurzen Einleitung, Andantetempo, die beim Beginn des Durchführungssatzes in ihren ersten Tacten, nach Amoll gesetzt, wiederkehrt. An diese Einleitung schließt sich ein Allegro, das zwei melodiöse Themen aufstellt, von denen das zweite durch seine Bewegung in Vierteltriolen den Rhythmus etwas lebhafter gestaltet. Ohne eigenthümlich zu sein, macht dieser Satz durch seine freundlich melodische Haltung und seine gewählte Harmonie einen angenehmen Eindruck, der dadurch erhöht wird, daß er ohne besondere Prätensionen auftritt; er macht nicht Versprechungen, die zu halten dem Componisten im Verlauf vielleicht die Lust oder die Mittel fehlen könnten. In der Romanze in Fdur, zu der die B Clarinette verwandt ist, während der erste und letzte Satz der A Clarinette zugedacht ist, bildet der Mittelsatz ein Allegro scherzando, $^{6}/_{8}$ Tact. Dadurch erreicht der Componist annähernd die Wirkung eines viersätzigen Werkes und bringt Abwechselung und pulsirendes Leben in seine Composition. Es läßt sich nicht verkennen, daß der Gedanke, ein Trio mit Clarinette zu schreiben, etwas Gefährliches in sich birgt. So schön der Ton derselben im Orchester zu verwerthen ist, so wird sich doch eine kleine Ermüdung des Hörers bemächtigen, wenn ihm dieses Instrument in einem mehrsätzigen Werke als Hauptinstrument vorgeführt wird. Wenn auch die Clarinette eines der beweglichsten Orchesterinstrumente ist, so erreicht sie doch nicht die Beweglichkeit der Violine, ganz abzusehen von dem geringeren Reichthum der Tonfarben. Der Componist ist also in seiner Bewegung ein wenig gehemmt, um so mehr, als er der Sehnsucht des Instrumentes nach vollklingenden Melodiephrasen nachgeben wird, und man kann vielleicht in allen Dingen des Guten zu viel thun. „Nichts ist schwerer zu ertragen als eine Reihe von schönen Tagen", dieses Wort gilt auch vom Ohre. Es ist uns bei Beethovens kleinem Trio in Bdur Op. 11 allerdings diese Gefahr nicht klar vor die Seele getreten, bei diesem Werke fühlt man aber auch nicht heraus, daß es für eine andere Besetzung geschrieben ist, wenn die Clarinettenstimme durch die Violine ersetzt ist. Es ist Emil Hartmann als glücklicher Gedanke anzurechnen, daß er seine Romanze durch ein Allegretto scherzando unterbricht, er geht für sich und seine Hörer einer leicht drohenden Klippe dadurch aus dem Wege. Darin unterstützt ihn auch der letzte Satz, das Rondo-Finale, der brillanteste des Werkes, in dem sich wirksame Steigerungen befinden. Merkwürdigerweise ist derselbe in Amoll geschrieben; was dieser Eigenthümlichkeit zu Grunde liegt, wollen wir hier nicht zu erforschen uns bemühen, offenbar ist ein besonderer Eindruck dadurch erzielt und das wird wohl die Absicht des Componisten gewesen sein. Wenn wir das Ganze überblicken, so steht uns der Schöpfer desselben als ein Künstler von gutem Geschmack und geschickter Hand gegenüber. Seine Muse ist nicht besonders eigenartig, aber dem Besten zugewandt. Das Werk ist der Beachtung aller derer werth, die Gelegenheit haben, es in seiner gedachten Fassung zur Aufführung zu bringen. —

Correspondenzen.

Braunschweig.

Die Saison dieses Jahres wurde von unserer Hofcapelle mit dem ersten Concerte für ihre Wittwen- und Waisenkasse eröffnet. Es wäre unrecht, wollte man nicht anerkennen, daß alles Mög-

liche aufgeboten war, um die Theilnahme der Musikliebhaber zu erwecken; den einheimischen Kräften liehen eine Anzahl fremder Künstlerinnen und Künstler ihre Mitwirkung, das Programm war geschmackvoll zusammengestellt. Für den vocalen Theil des Programms waren die Damen Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg und die Hessische Hofopernf. Reger-Rödiger aus Darmstadt gewonnen. Daß Frau Brandt-Scheuerlein noch von ihrem hiesigen Engagement her im besten Andenken steht, bezeugte der lebhafte Applaus, mit dem sie begrüßt wurde. Daß aber auch ihre Künstlerschaft keine Einbuße erlitten hat, ergab sogleich ihr erster Vortrag, Arie aus „Figaro". Mit musikalischem und dramatischem Verständnisse setzte sie das Recitativ auseinander. Auch die Arie sang sie mit der ganzen Innerlichkeit und Zartheit, die diese Liebesklage erfordert, kurz, abermals verdanken wir Frau Brandt-Scheuerlein die durchweg correcte und stylvolle Wiedergabe einer schönen classischen Composition. Von den Liedern gelang namentlich Mendelssohn's „Es weiß und räth es doch Keiner"; nur hätte der Allegrosatz ein lebhafteres Tempo vertragen. Bei Jensen's „Am Ufer des Flusses Manzanares" brachte sie besonders die Eigenartigkeit der Poesie wie der Musik zu vollem Ausdrucke, und ebenso traf sie auf's Beste den naiven Ton in Taubert's „Frau Nachtigall". Stürmischer Hervorruf gewann ihr noch eine bis dahin uns unbekannte Zugabe ab. Frau Reger-Rödiger ist im Besitze eines Altes von ungewöhnlichem Umfange: in der Tiefe bis zum es der kleinen Octave hinabreichend, ist derselbe im Stande, das hohe b wenigstens in den Coloraturen nach anzugeben, die sie übrigens nicht mit der Leichtigkeit, Glätte und Deutlichkeit sang, wie man sie von einer Coloratursängerin par excellence zu erwarten berechtig ist. Auch mit dem unausgesetzten Tremoliren glauben wir nachsichtiger als gewöhnlich sein zu dürfen; wird doch dergleichen in einigen Gegenden unseres deutschen Vaterlandes für den Ausdruck von „Gefühl" gehalten und gradezu verlangt. Die große Kraft und Fülle ihres Organes zeigte die Künstlerin vorzugsweise in dem „Adonai" von Blumenthal (?): hier war es auch wo sie mit dem tiefen es zum Schlusse überraschte. Bei Schubert's „Erlkönig" verstand sie die verschiedenen Stimmen treffend auseinander zu halten; nur kehrte sie hier und da zu sehr die Kraft ihrer tiefen Töne hervor und auch ihre Textaussprache war nicht immer natürlich. Für den stürmischen Beifall und Hervorruf dankte auch diese Künstlerin mit einer Zugabe. Carl Schröder, Solovioloncellist der Gewandhausconcerte zu Leipzig, war hier eine zeitlang in der Hofcapelle als erster Cellist angestellt und schon damals als sehr tüchtiger Künstler geschätzt. Nach seiner jetzigen Leistung indessen darf man keinen Augenblick anstehen, ihm das Prädicat eines ganz vorzüglichen Künstlers beizulegen: so bedeutend hat Schr. an künstlerischer Reife, technischer Sicherheit und Feinheit gewonnen. Alle diese Vorzüge kamen in Reinecke's Concert zu schönster Entfaltung. Der edle, schöne Ton seiner Cantilene, die nie versagende Sicherheit und Reinheit in allen, auch den schwierigsten Passagen, seine geschickte und glatte Bogenführung — alles dies dürfte schwerlich noch zu übertreffen sein. Chopin's Esdurnocturne wollte uns im Vergleich mit der Ausführung, wie sie auf dem Claviere möglich ist, in dieser Fassung etwas zu grobkörnig erscheinen, obgleich der Künstler es in keiner Weise an sich fehlen ließ. Geradezu hinreißend dagegen war die Wiedergabe einer für Vcell berechneten David'schen Composition, bei der die Meisterschaft seines Spieles in der Leichtigkeit und Ausdauer des Handgelenk sowie in der penibelsten Reinheit und Sicherheit der Technik zu vollster Geltung kam. Ebenbürtig reihte sich dieser Popper's Gavotte an, von der der Künstler, den Wünschen des Publikums entsprechend, die letzte Hälfte wiederholte. — In Moszkowski lernten wir einen Künstler von außergewöhnlicher Begabung kennen, an dessen Zukunft man mit Recht Erwartungen knüpfen darf. Sein Claviertalent leistet den hochgespannten Ansprüchen der Jetztzeit nach jeder Richtung hin Genüge. In durchaus eigenartiger Weise interpretirte er Beethoven's Gdurconcert mit besonderer Feinfühligkeit in dem kurzen Andante. Mag vielleicht einzuwenden sein, daß Beethoven selbst sein Concert wahrscheinlich nicht in solchem Tempo gespielt hat, und das häufige Tempo rubato dem Orchester das Nachkommen sehr erschwert; allein die raschen und wechselnden Tempi werden nun einmal ziemlich von allen neueren Virtuosen angewandt, und nachdem man sich nachgerade einigermaßen daran gewöhnt hat, wird auch diese Eigenart der Auffassung so lange gelten dürfen, wie sie die Intentionen des Componisten nicht geradezu verwischt. Auch die beiden Cadenzen eigener Composition, in denen die gegebenen Hauptthemata des ersten und letzten Satzes geschickte und interessante Verwendung fanden, verstießen nirgends gegen Beethoven's Geist. Noch eminenter aber, als bei diesen Cadenzen zeigte sich das bedeutende Compositionstalent Moszkowski's in seiner symphonischen Dichtung „Johanna d'Arc". Seit langer Zeit haben wir hier kein neueres Werk gehört, das von Anfang bis zu Ende ein so spannendes Interesse, eine so packende Wirkung ausgeübt hätte. Man weiß in der That nicht, was man mehr daran bewundern soll, die Erfindung, die klare durchsichtige Arbeit, die vollendete Form, den schönen Fluß, den organischen Zusammenhang, oder die verständliche und charakteristische Schilderung innerer und äußerer Vorgänge durch eine Musik, die in ihrer Deutlichkeit wie mit Zungen redet, oder endlich die glänzende Instrumentation, welche die Effecte hervorbringt, die wir selbst bei Berlioz, Liszt und Wagner noch nicht kennen gelernt haben. Daß deren Einfluß deutlich wahrzunehmen ist, soll ebenso wenig in Abrede gestellt werden, wie das Vorkommen von Accordverbindungen, die Theoretikern bedenklich scheinen müssen. Nirgends aber wird man nakter Nachahmung oder eitler Originalitätssucht begegnen; so oft auch überraschende Harmoniefolgen angewandt sind, immer dienen sie zum Ausdruck eines ganz bestimmten inneren oder äußeren Vorganges, und immer stehen sie dem Componisten so ungesucht zur Verfügung, wie das Wort dem Sprechenden. Ein Vorzug des Werkes ist ferner, daß kein Satz eine Abnahme schöpferischer Kraft bemerken läßt, eine stete Steigerung durch alle vier Sätze hindurch geht. Der erste Satz mag für manchen Geschmack zu lang ausgesponnen sein, ermüdend jedoch wirkt er nirgends. Von ergreifender Wirkung und ein Zeugniß mehr für die hochpoetische Gestaltungskraft des Componisten ist in dem letzten Satze „Johanna's Verklärung" das Anklingen des Thema's, welches in dem ersten, „Johanna's Vision", deren Erweckung zum Bewußtsein ihrer hohen Sendung ausspricht. — Die Ausführung seitens unserer Hofcapelle unter des Componisten Leitung war eine geradezu zündende. Auch die Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, welche das Programm eröffnete, wurde mit pietätvoller Aufmerksamkeit gespielt. —

Frankfurt a/M.

(Schluß.)

Weder durch hervorragende, phänomenale Stimmmittel noch durch eine außergewöhnliche Schulung des Organs konnte Frau Lilly Schröder-Deruy, welche am 20. April hier ein Con

cert gab, dem Publikum imponiren und doch hatte ihre Vortragsweise etwas, was unwillkührlich fesselte: die Wahrheit der Empfindung, wie man sie nur bei den bedeutendsten Gesangskoryphäen zu hören bekommt. Bei Künstlernaturen kommt es nicht selten vor, daß grade während des Ausübung ihrer Kunst wie im Fluge ein erlebtes Weh sich dem Gedächtniß aufdrängt, wodurch den Productionen ein eigenthümlich interessanter Schatten beigegeben ist, der von Jenen wohl am Besten verstanden und gewürdigt wird, deren Lebenswege auch nicht immer mit Rosen bestreut waren. Daß Frau Schröder-Terni das hübsche melancholische Lied „Abendstern“ von Israel und ein anderes von W. v. Rothschild „Fahr’ wohl“ mit besonders tiefer Empfindung sang, mag diese Ansicht commentiren. Bei den übrigen Gesängen, die theilweise ja recht ansprechend gesungen wurden, schien die Mezzosopranstimme der Concertgeberin nicht überall voluminös genug zu sein. Zudem wurde sie auch von einer Dame meistens ein wenig zu stark begleitet. Ihre Leistungen nahm indessen das den Saal keineswegs vollständig füllende Publikum sehr freundlich auf. Eingeleitet wurde das Concert mit dem Brahms’schen Gmollclavierquartett, das in der Mache vielleicht als ein Musterstück gelten mag und von dem die mittleren Sätze mehr zusagten wie der erste und letzte Satz. Von Heymann, Herrmann, Coßmann und Bassermann erfuhr diese Nummer eine gediegene Reproduction. Beethoven’s Serenade für Violine, Viola und Vcell bildete die vorletzte Nummer und gefiel in der Ausführung durch Herrmann, Bassermann und Coßmann nicht wenig, ja, es machten sich sogar Soloklatscher vor der Beendigung der einzelnen Sätze schon bemerklich. Das Klatschen will eben auch verstanden sein; wer die Stücke nicht genau kennt, sollte sich schon aus reiner Menschenliebe von seinen Gefühlen nicht allzu rasch hinreißen lassen, denn mit dem ruhigen Genießen ist es dann zu Ende. Pianist Carl Heymann, bei seinem Erscheinen mit Applaus empfangen, spielte eine Chopin’sche Barcarole und eine Liszt’sche Tarantelle, mit welchen er wieder einmal Furore machte. Seine Technik stellt ihn ohne Zweifel zu den ersten Künstlern seines Faches, und die Art und Weise, wie er Chopin recitirt, das thun ihm nicht Viele gleich. —

Signora Eugenia Sessi aus Mailand hatte am 27. April im Saale des Saalbaus ein Concert veranstaltet. Obwohl die Opferwilligkeit der Frankfurter eine längst bekannte Thatsache ist, so lassen sie sich doch nicht bestimmen, gegen ihre Gewohnheit in einer Zeit Concerte zu besuchen, in welcher sonst keine mehr gegeben werden. Mitten in der Saison würde der Name Sessi, wie auch der Zweck „zum Besten einer in Noth gerathenen italienischen Familie“ ohne Zweifel von bester Wirkung gewesen sein; so mußten sich Signora Sessi und Frl. Marie Schrötter vom Darmstädter Hoftheater bescheiden, vor einem sehr kleinen Zuhörerkreise mit verhältnißmäßig ganz gutem Erfolge etwa eine Stunde lang verschiedene Gesänge vorzutragen. Der angekündigte Bassist Niering vom Stadttheater hatte absagen lassen. Signora Sessi sang ein Ave Maria von Luzzi italienisch, den Schubertschen „Wanderer“ deutsch, eigenthümlicher Weise sang die Italienerin die Figaroarie Voi che sapete auch deutsch, dagegen eine Barcarole von Gomes wieder mit italienischem Texte. Sie besitzt eine umfangreiche Stimme und hübsche Fertigkeit in figurirtem Gesange, doch erwärmen konnte sie durch ihren Vortrag nicht erheblich, auch ließ die Sicherheit der Einsätze im „Wanderer“ Einiges zu wünschen. Frl. Schrötter wird auf der Bühne gewiß viel mehr gefallen wie im Concertsaale. Was hier weniger goutirt wird: die forcirte mächtige Stimme, das öftere dramatische Athmen, sind dort Vorzüge. Frau Held hatte das Accompagnement übernommen. —

Auf ihrer Durchreise sangen im Laufe des Sommers der Stuttgarter „Liederkranz“ im Zoologischen Garten, die Innsbrucker „Liedertafel“ und der Cölner „Männergesangverein“ im Palmengarten. —

Im Stadttheater wird nach den Ferien eine große Rührigkeit gezeigt. Trotz der fast unerträglichen Temperatur im Theater waren die Opernvorstellungen, von welchen mindestens 4 per Woche auf dem Programm stehen, sehr gut besucht. Es wird aber auch das Mögliche unter den Capellmeistern Goltermann und Zumpe geboten. „Tannhäuser“, „Fidelio“, „Faust“, „Fliegender Holländer“, „Freischütz“, „Barbier“ sind momentan auf dem Repertoir, desgl. erschienen Kretschmer’s „Folkunger“. Im ersten Acte war das Publikum ziemlich spröde, dagegen konnte der Erfolg des 2. Actes schon nach den ersten Scenen als gesichert betrachtet werden. Am Schlusse desselben war das Eis, das der scharfe Wind aus dem Kjölengebirge auf die Gemüther des Auditoriums abgelagert hatte, vollständig gebrochen und vom 3. Acte ab wurde den meisten Nummern sowie Frl. Ruzicka, König, Brandes und Baumann stürmischer Beifall zu Theil. Am Meisten aber gefiel der 4. Akt und hierin waren es namentlich Frl. Ruzicka, Beck und König, die mit dem Aufgebote aller ihrer künstlerischen Kraft eintraten, um dem Componisten gerecht zu werden. Bei dem wiederholten Hervorruf wurde auch des verdienstvollen Dirigenten Zumpe gedacht. Der kurze 5. Act verlief nicht minder erfolgreich. —

Für die Mitte October im neuen Theatergebäude zu eröffnende Oper sollen bereits die meisten Engagements getroffen sein. Das Orchester wird bedeutend verstärkt, man spricht von über 70 Musikern, die allerdings nur in der großen Oper zu verwenden wären. Als Gesangskräfte sind neu gewonnen: Frau Elsässer L’Allemand, die frühere Coloratursängerin in Königsberg, Frau Naumann-Gungl von hier und für einige Monate im Jahre auch Frau Marie Wilt, ferner die Tenöre Candidus, vorher an der italienischen Oper in London, und zwei begabte Anfänger, Götjes und Litzinger. Namentlich Götjes, ein Schüler des Prof. Dr. Zopff in Leipzig und von Capellmstr. Zumpe dem Theater zugeführt, verspricht sehr Viel. Gott gebe es, daß er in der gegenwärtigen Tenornoth, von ernstem Streben beseelt, tüchtig vorwärts schreite und der überwuchernden Mittelmäßigkeit dieser Species fernbleibe. — Gotthold Kunkel.

Netzschkau.

Am 11. fand im hiesigen Schützenhaussaale eine wohlthätige Aufführung statt auf Grundlage eines für unsere Verhältnisse und Ansprüche sehr ansprechenden Programmes. Das Hauptinteresse concentrirte sich auf die Vorträge der Kammersängerin Frau Hofmann-Stirl aus Plauen i V. Die Künstlerin, bis vor Kurzem noch erste dramatische Sängerin an der Hofbühne zu Coburg, entsagt den Musen auch jetzt nicht und wir freuen uns darüber; denn es wäre wahrlich schade, wenn eine solche Begabung sich vergraben wollte. Das Organ der Genannten zeichnet sich sowohl durch ungewöhnlichen Umfang als durch vortreffliche Schulung aus. Wer das Rossini’sche „Beklommene Herz“ mit solchem Brillantenschmuck auszustatten und die verwickelsten Passagen, die zierlichsten Triller mit solcher Leichtigkeit auszuführen weiß, der verfügt in der That über eine Kehlfertigkeit, die in unsern Tagen, wo man mitunter in lehrenden wie lernenden Kreisen dem Coloraturgesang mißverstandenerweise Feindschaft erklärt, doppelt

überrascht. Außerdem ist die Künstlerin auch vollständig zu Hause im Liedergesang. Wir hatten ihr Lieder von Franz, Schumann, Mendelssohn, Hartmann zu danken und alle sang sie mit solcher Wärme und überzeugender Auffassung, daß selbst der strengste Beurtheiler davon entzückt wurde. Das Publikum kam selbstredend aus freudiger Bewunderung nicht heraus. Sicher werden Concertvorstände, denen wir diese Sängerin für die Saison nachdrücklich empfehlen, in unseren Enthusiasmus mit einstimmen. — Ein sehr gut sich haltendes, rein und geschmackvoll singendes Soloquartett führte unter großem Beifall gemischte Lieder von Hauptmann sowie eine tiefen Eindruck machende Composition von Bernhard Vogel, Jul. Mosier's „Kreuzschnabel" aus. Ein tüchtiger Pianist erfreute auf einem ausgezeichneten Concertflügel von J. G. Vogel & Söhne in Plauen durch ansprechende Stücke von Schumann, Schubert und Jadassohn. Möchte unser Städtchen noch oft ein so edler Kunstgenuß beschieden sein! —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 19. Septbr. durch das städt. Curorchester unter Könnemann: Ouverturen zu Spontini's „Olimpia" und zu „Leonore" No. 3, Ungar. Tänze von Brahms, Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Herm. Zopff 2c. —

Dresden. Am 24. Septbr. Concert der Liedertafel für ihren Hausbaufonds mit Frau Schuch, Frl. Mary Krebs, Degele, Eichberger, Gebr. Erl, Fischer, Götze und Gudehus: Ecce quomodo von Jac. Händel, Salve Regina von Schubert, Rondo capriccioso von Mendelssohn, „Nun ist der Tag geschieden" Soloquartett nach einer Melodie von R. Wagner bearb. von Potpeschnigg, „Ich singe Dich" und „Mit Deinen blauen Augen" von L. Hartmann, „Ruhe, schönstes Glück der Erden" von Schubert, „Wanderlust am Rhein" von Dregert, Chopin's Fisdurimpromptu, Rhapsodie hongroise von Liszt, „Thränenblümlein" Soloquartett von Bünte, „Ich will meine Seele tauchen" von Popper, „Die Elfe" und „Einsamkeit" von Rietz, „Ritornell" von Schumann und „Hüte dich" von Girschner. —

Gloucester. Am 7. Septbr. großes Concert dreier Chorvereine: Mendelssohn's „Elias", Mozart's Esdursymphonie und „Prometheus" von Parry. —

Leideritz. Casinoconcert von José Amant mit drei Geschwister Milanollo, Nichten von Therese Milanollo: Clavierstücke von Gottschalk, Chanson indienne. Tristesse d'amour etc. —

Paris. Die Concerte im Garten des Palais-royal wurden nach einer kleinen Unterbrechung am 26. August wieder eröffnet. Auf die Ouverture zur „Stummen" folgt ein Chor aus Berlioz' „Trojanerin", der Fackeltanz von Meyerbeer, die Kirmeß aus Gounod's „Faust" und Chöre aus Operetten. —

Sondershausen. Seit Erdmannsdörfer's Abgange haben unter Direction des Musikd. Frankenberger folgende Lohconcerte stattgefunden, am 18. Juli: Ouverture zu „Oberon", Präludium und Fuge mit Choral von Bach-Albert, Menuett für mehrfach besetztes Streichorchester von Boccherini, Ouverture zu „Medea" von Bargiel, Notturno und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" und Beethoven's Dmollsymphonie — am 25. Ouverture zu „Anakreon", Mozart's Gmollsymphonie, Ouverture zu „Fidelio", 1. Satz von Spohr's Clarinettenconcert (Kammermus. Schomburg) und Alpensymphonie von Raff — am 1. August Ouverture zu „Jessonda", Glinka's „Kamarinskaja", Trauermarsch und Reitermarsch von Schubert, orchestrirt von Liszt, Freischützouverture, Vcellconcert von Svendsen (Kammermus. Bernhard) und Mendelssohn's Amollsymphonie — am 8.: Weber's Jubelouverture, Haydn's Militairsymphonie, Ouverture zu „Melusine", Duo für Flöte und Horn mit Orchester von Baumann (Kammerv. Heindl und Kammerm. Bäuer) und Spohr's Cmollsymphonie — am 15.: „Im Hochland" Ouverture von Gade, Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus", Ungar. Marsch aus Fausts Verdammniß von Berlioz, Ouverture aus „Tannhäuser", Fantaisie hongroise für Vcell von F. Grützmacher und Symphonie von H. Riemann — am 22.: Ouverture zu „Titus", 1. Serenade für Streichorch. von Volkmann, drei ungar. Tänze von Brahms, Fingalshöhlenouverture, Adagio aus Spohr's Clarinettenconcert (Schomburg) und Beethoven's Ddursymphonie — am 29.: Ouverture zu „Das Leben für den Zaar" von Glinka, 1. slavische Rhapsodie von A. Dvorak, „Kindesträume" von Saro für Streichorch. von Horn, Polonaise aus Lassen's Faust-Musik, Ouverture zu „Euryanthe", Concert für Oboe von Stein (Köhler) und Gade's Bdursymphonie — am 5. Septbr.: Wagner's Huldigungsmarsch, Ouverture zu „Vineta" von H. Frankenberger, Haydn's Bdursymphonie, Ouverture zu „Tell" von Rossini, Goltermann's Amollvioloncelloconcert (Hofmus. Koch) und Mozart's Esdursymphonie — am 12.: Ouverture zu „Iphigenie", Larghetto und Allegro mit Marsch aus „Egmont", 3 deutsche Tänze von Bargiel, Ouverture zu „Lodoiska", Concert für Flöte von Mozart (Kammerm. Strauß) und Pastoralsymphonie — am 19.: Ouverture zu Schiller's „Maria Stuart" von G. Vierling, Vorspiel zum 4. Act aus der Oper „Tovelille" von Hamerik, Concert für Oboe mit Streichorchester von Händel (Kammerm. Rudolph), Beethoven's Gratulationsmenuett, Ouverture zu „Rosamunde" und Pastoralsymphonie — und am 26.: Ouverture zur „Zauberflöte" Mozart's Jupitersymphonie, Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven, Ouverture zu „Ruy Blas", Fantasie für Trompete von Hüttner (Kammerm. Beir), Krönungsmarsch von Svendsen und Liszt's 2. ungar. Rhapsodie, orchestr. von Müller-Berghaus. —

Zerbst. Am 10. Septbr. durch den Preitz'schen Gesangverein mit Frl. Auguste Ruder aus Groningen: „Im Maien" von Ruderff, Rondo brillante von Weber, „Vom Jäger Herne" Ballade aus den „Lustigen Weibern", Kärntner Männerchor von Koschat, „Frühlingsbilder" Clavierstücke von Piutti, die „Wasserrose" von Gade, „Mondnacht" und „Es weiß und räth es doch keiner" von Schumann sowie 4 Nrn. aus „Der Rose Pilgerfahrt". —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner's Gesundheit ist befriedigend hergestellt. Den October wird der Meister in Venedig zubringen und Mitte November wieder in Bayreuth eintreffen. —

— Dr. Franz Liszt war die letzten zehn Tage in Siena bei Richard Wagner zum Besuch und ist am 24. wohlbehalten nach Rom zurückgekehrt. —

— Dr. Hans v. Bülow war, von Meiningen kommend, in Leipzig einige Tage anwesend. —

— Joseffy wird am 13. Novbr. im ersten philharmonischen Concert in New-York spielen. —

— Im ersten Concert der Bostoner Musikhalle am 4. Oktober werden Wilhelmj, Joseffy und Miß Annie Lory als Solisten auftreten. —

— Wilhelm Tappert, Redacteur der „Allgm. Deutschen Musikzeitung" in Berlin, ist von Prof. Kullak gewonnen werden, um in dessen „Neuer Akademie der Tonkunst" Vorlesungen über Musikgeschichte zu halten. —

— Vcll. Sigmund Bürger begibt sich demnächst nach Rußland, wo er für die Monate November und Dezember zu Concerten in Petersburg, Moskau und Warschau engagirt ist. —

— Saint-Saëns macht gegenwärtig eine Kunstreise durch Spanien. —

— Sarasate hat seine spanische Tournée beendigt, verweilt gegenwärtig in Paris und wird in kommender Saison eine Phantasie von Max Bruch und ein neues (das dritte) Violinconcert von Saint-Saëns vorgetragen. —

— Concertm. Lauterbach wirkt im ersten Gewandhausconcerte zu Leipzig am 7. October mit. —

— Md. August Pabst aus Königsberg, Bruder des kgl. sächs. Hoftheatersekretärs, verweilte vor Kurzem einige Tage in Dresden, um für seine Musikschule in Riga einen ersten Pianisten in der Person des Herrn Louis Schubert jr. zu engagiren. Pabst war vor seiner Königsberger Stellung in Riga längere Zeit mit R. Wagner zusammen. Vor Schluß der Rigaer Saison wurde Pabst's neue Oper „Der weibliche Postillon" mit

allgemeinem Beifall gegeben, während seine große Oper „Die letzten Tage von Pompeji" nächsten Winter dort wieder zur Aufführung gelangt. —

— Barqt. Reichmann wird nächsten April an der Wiener Hofoper an acht Abenden gastiren u. zwar in s. glänzendsten Rollen, namentlich als Wagnersänger, denn er wird Hans Sachs, Telramund und Wolfram singen und außerdem als Tell, Heiling, Don Juan, Renato im „Maskenball" und Amonasro in „Aida" auftreten. —

— Pianist Max Schrattenholz, bisher am städt. Conservatorium in Straßburg, hat die Musikdirectorstelle in Erfurt übernommen. Gleichzeitig mit ihm hat auch Violinv. Lotto seine Lehrerstellung am Straßburger Conservatorium mit dem in Warschau vertauscht. Grund des Austritts der beiden Künstler sind Zerwürfnisse mit der Direction der Straßburger Anstalt. —

— Frau Otto-Alvsleben in Dresden hat sich nach Kiel begeben, um in einem Eliteconcert zu singen, und von dort nach Hamburg zur Mitwirkung bei dem am 30. Septbr., 1. und 2. October statts. 25jährigen Jubiläum der Bachgesellschaft. —

— Frl. Marion Berthold, eine junge Sängerin, welche ihre Studien bei Frau Viardot-Garcia in Paris absolvirte, hat Hamburg, ihre Heimathstadt, vorläufig zu ihrem Domicil gewählt. Die junge Künstlerin beabsichtigt namentlich als Gesanglehrerin und Concertsängerin zu wirken. Vor Kurzem sang Frl. B. im Hofopernhause in Berlin und erwarb sich die besondere Anerkennung des Operndir. v. Strantz. —

— Victor Souchon ist von der Redaction des in Paris erscheinenden Journals le Progrès artistique zurückgetreten und ist an dessen Stelle Bertol-Graivil gewählt. Das Blatt vertheidigt bekanntlich die Interessen aller ausübenden Musiker bis zum Kaffeeconcert herab —

— Der einst sehr geschätzte Gesanglehrer Teschner, Herausgeber zahlreicher Gesangstudienwerke, ist von Berlin nach Dresden übergesiedelt. —

— Julius Benedict, der langjährige Dirigent der Musikfeste in Norwich, hat die Direction niedergelegt und wird am 18. October das letzte dirigiren. —

— Der verdienstvolle Dirigent der Société philharmonique in Nantes, A. Weingärtner, wurde zum Offizier der französischen Akademie ernannt. —

— Friedrich Kiel wurde von der kgl. Akademie der Musik in Florenz zum „correspondirenden Mitgliede" ernannt.

— G. Hüfner, bis jetzt Musikdirector in Alzey, ist als Organist an die Martinikirche in Halberstadt berufen worden. —

— In Berlin starb am 17. Septbr. der Kammermus. Friedrich Wieprecht, geboren 1804 zu Aschersleben, von 1830—60 Vertreter der ersten Oboe in der königl. Capelle, einer der ausgezeichneten Oboenvirtuosen, ein jüngerer Bruder des Generalmd. W. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Wiener Hoftheater hofft man den Wagner'schen Nibelungen-Cyklus im Laufe des Herbstes wieder zur Aufführung zu bringen und das ganze Werk von Zeit zu Zeit zu wiederholen. —

Das Stadttheater in Königsberg wurde mit Wagner's „Lohengrin" eröffnet mit Martens in der Titelrolle und dem jetzigen Director Goldschmidt als Telramund. Das Orchester leitet Capellmeister Hugo Seidel. —

Im kgl. Theater zu Hannover befinden sich Rubinstein's „Makkabäer" in Vorbereitung und ist „Benvenuto Cellini" von Berlioz wieder in das Repertoire aufgenommen worden. Bekanntlich brachte Bülow diese Oper vor zwei Jahren an das Tageslicht. Die gegenwärtige Vorführung unter Capellm. Franck soll eine recht gute sein. —

Das Hamburger Stadttheater brachte am 15. Septbr. zum ersten Mal Fr. v. Holstein's „Haideschacht" mit Erfolg zur Aufführung. —

Alfred Cellier's Oper „Der Sultan von Mekka", welche in New-York günstig aufgenommen wurde, soll auch auf dem Prince of Wales-Theater in London unter des Componisten Leitung in Scene gehen. Derselbe hat wieder eine neue vollendet, unter dem Titel Nell Gwynne welche in New-York zur Aufführung kommen soll. Auch hat Cellier zu Longfellow's Mask of Pandora Musik geschrieben. —

Vermischtes.

— Hector Berlioz soll in seiner Geburtsstadt Côte-Saint-André vom Maire der Stadt ein Denkmal errichtet werden. — Von Berlioz erzählt Legouvé folgenden Zug: Eines Tages kam irgend ein fremder Pianist, der irgend eine neue Erfindung gemacht haben wollte, zu Berlioz und bat diesen um eine Notiz über seine Erfindung. Berlioz fertigte ihn schroff ab, der Pianist beharrte aber auf seiner Bitte und meinte, Berlioz möge doch seine Erfindung prüfen. „Gut (sagte endlich dieser) ich werde Ihnen einen Schüler schicken, der gegen meinen und gegen seiner Eltern Willen Pianist werden will. Wenn Sie mit ihm reussiren, sollen Sie einen Artikel erhalten". Und wen schickte ihm Berlioz? Ritter, einen ausgezeichneten Pianisten, dem er fest eingeschärft, sein Talent zu verbergen. Nachdem dieser zwei Lektionen genommen, fragte Berlioz den Erfinder: „Nun, wie geht's mit Eurem Schüler?" „O, der hat einen harten Schädel und steife Finger. Doch ich gebe noch nicht alle Hoffnung auf". Nach einiger Zeit fragte Berlioz wieder und erhielt die Antwort: „Es geht langsam vorwärts!" „Gut, ich komme morgen, um ihn zu hören" Richtig erschien Berlioz des andern Tages bei dem Clavierlehrer und flüsterte Ritter zu: „Spiele wie Du es kannst!" Die Piece beginnt und die Läufer, Triller fliegen voll Schwung dahin. Natürlich war der arme Clavierlehrer ganz verblüfft und Berlioz ruft lachend: „Das ist ja Ritter!" „O Herr Berlioz", rief der Clavierlehrer, „wie konnten Sie sich über einen armen Teufel so grausam lustig machen, der Sie um nichts gebeten, als ihm in seiner Existenz fortzuhelfen". Und weinend sank er in einen Stuhl. Und was macht Berlioz? Er weint ebenfalls, fällt dem armen Clavierlehrer um den Hals, bittet ihn um Verzeihung und schreibt — einen glänzenden Artikel über seine neue Methode. —

— Aus dem neunten Jahresbericht des Pudor'schen Conservatoriums in Dresden ersehen wir abermals, welch' reges Kunstleben in demselben herrscht. Die stets wachsende Zahl der Schüler und Schülerinnen hat selbstverständlich auch eine Vermehrung des Lehrerpersonals veranlaßt, sodaß jetzt alle Fächer sehr gut besetzt sind. Unterricht wird ertheilt auf allen gebräuchlichen Instrumenten, in sämmtlichen Zweigen der Composition, im Gesang, in der französischen und italienischen Sprache sowie in Geschichte der Musik und anderen Fächern. In der damit verbundenen Schauspielstunde werden die hierzu erforderlichen Gegenstände gelehrt und practische Bühnenübungen, was auch in der Opernschule geschieht, abgehalten. Die musikalischen Uebungen erstrecken sich auf alle großen Chor- und Orchesterwerke, sowie auf die Kammermusik. Sämmtliche in einem Jahre executirten Tonstücke namhaft zu machen, müßte man ganze Seiten füllen. Hierbei werden die alten, neuen und neuesten Werke berücksichtigt. —

— In Dresden beginnen die dort beliebten Mannsfeldt'schen Concerte am 5. October und werden wieder Dienstag, Donnerstag, Sonnabend und Sonntag stattfinden. M. gedachte am 29. Septbr. von Hamburg einzutreffen. —

— Am 1. October feiert Hofmusikdirector Bilse sein fünfzigjähriges Jubiläum als Musiker, indem er am gleichen Tage 1830, 14 Jahre alt, als Lehrling bei dem Stadtmusikus Scholz in Liegnitz eintrat. —

— Eisenach wird diesen Winter in seinem neuen Theater auch 24 Opernvorführungen seitens des Weimarischen Hoftheaters haben, und zwar im October und November. —

— Pasdeloup concertirte in letzter Zeit mit seinem Orchester in dem Seebade Trouville mit glänzendem Erfolg. Dort ließ sich auch die Pianistin Mlle. Jane Debillemont mit Liszt's Fantaisie hongroise hören und erntete reichlichen Beifall. —

— Peter Benoit in Antwerpen hat eine neue Cantate, betitelt: La Muse de l'histoire vollendet und durch deren Aufführung großen Beifall erlangt. —

Berichtigung: S. 420, 2 Sp. Zl. 2 und 3. ist statt „erweiterte" zu lesen: „bewegtere Führung der Mittelstimmen". —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Th. Steingräber** in Leipzig.

Leipzig, den 8. October 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 42.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Heinrich Heine.

Braunschweig, Hamburg.

Ich hatte in dieser vortrefflichen Stadt alles mögliche Glück! Es kam mir daher zuerst der Gedanke, einen meiner intimen Feinde durch diese Erzählung zu regaliren, die ihm gewiß großes Vergnügen gemacht haben würde, während Ihnen, mein lieber Heine, das Gemälde dieses harmonischen Festes vielleicht inniges Herzweh verursachen wird. Die Unmoralischen behaupten, es sei in allem Angenehmen, was uns widerfährt, etwas Unangenehmes selbst für unsere besten Freunde. Ich glaube das nicht. Es ist eine Verleumdung, denn ich kann schwören, daß das große unerwartete Glück, das einigen meiner Freunde begegnet war, mich nicht afficirte.

Doch genug hiervon! Betreten wir nicht das dornige Feld der Ironie, wo der Absynth und die Euphorbie im Schatten der baumartigen Brennesseln blühen, wo Vipern und Kröten zischen und quaken, wo das Wasser der Seen kocht, wo die Erde zittert, wo der Abendwind brennt, wo die Wolken, welche die untergehende Sonne umsäumen, heimliche Blitze schleudern! Denn wozu ist es gut, sich in die Lippe zu beißen, unter dem halb geschlossenen Augenlied grünliche Augäpfel zu verbergen, heimlich mit den Zähnen zu knirschen, seinem Nächsten einen mit einer Harpune bewaffneten oder mit einem klebrigen Ueberzug versehenen Stuhl zu präsentiren, wenn, weit davon entfernt, in der Seele Bitterkeiten zu bergen, im Gegentheil lachende Erinnerungen die Gedanken beschäftigen; wenn man sein Herz voll Dankbarkeit und naiver Freude fühlt, wenn man zwanzig Fama's mit ungeheueren Trompeten haben möchte, um allen denen, die uns theuer sind, zu sagen: Ich war eines Tages glücklich! Es war eine lächerliche kleine Eitelkeit, die mich bewog, so zu beginnen; ich suchte unbewußt, Sie nachzuahmen, Sie, den unvergleichlichen Ironiker! Es wird mir nicht wieder begegnen. Ich habe während unserer Unterhaltungen es zu oft bedauert, Sie nicht zum Ernste zwingen zu können, noch die krampfhaften Bewegungen Ihrer Krallen zu verhindern, in Augenblicken, wo Sie mit Sammtpfötchen zu streicheln wähnten, Tiegerkatze, die Sie sind, leo quaerens quem devoret. Und dennoch, welches Gefühl, welche Phantasie ohne Galle ist in Ihren Werken! Wie Sie, sobald Sie es wollen, in der harten Tonart singen! Wie Ihr Enthusiasmus sich in vollen Wogen ergießt, wenn unversehens Sie die Bewunderung erfaßt, und Sie sich selbst vergessen! Welch unendliche Zärtlichkeit athmet in einer der geheimen Falten Ihres Herzens für jenes Land, das Sie so verspotteten, für diese an Poeten so fruchtbare Erde, für das Vaterland der genialen Träumer, für jenes Deutschland, das Sie Ihre alte Großmutter nennen, und das Sie trotz all und alledem so zärtlich liebt!

Ich habe es wohl bemerkt an dem von Schwermuth leise angehauchten Tone, mit welchem es von Ihnen sprach, Ihr Vaterland, während ich dort war. O ja, Sie sind geliebt! Seine ältesten Söhne sind gestorben, seine Enkel, seine großen Männer, es zählt nur noch auf Sie, welchen es lächelnd sein ungezogenes Kind nennt. Ja, es ist Ihr Vaterland, es sind die ernst romantischen

Klänge seiner Lieder, die Sie in der Wiege vernommen, welche Ihnen ein so hohes, reines Gefühl für die musikalische Kunst eingeflößt; und erst, als Sie es verlassen, als Sie die Welt durchstreiften, als Sie gelitten hatten, da wurden Sie der erbarmungslose Spötter, der Sie sind.

Es wäre für Sie ein Leichtes, ich weiß es, eine furchtbare Carricatur aus der Erzählung von meiner Reise nach Braunschweig zu machen, und dennoch (sehen Sie darin, welches Zutrauen ich zu Ihrer Freundschaft habe, daß sogar die Furcht vor Ihrer Ironie verschwindet), und dennoch wende ich mich damit gerade an Sie:

. . . . In dem Augenblicke, wo ich Leipzig verließ, erhielt ich einen Brief von Meyerbeer, worin er mir anzeigte, daß man sich vor Monatsfrist nicht mit meinen Concerten beschäftigen könne. Der große Meister forderte mich auf, mich, diese Verspätung benutzend, nach Braunschweig zu begeben, wo ich ein Orchester d'honneur vorfinden würde, wie er sich ausdrückte. Ich befolgte diesen Rath, ohne zu ahnen, wie wohl ich daran that. Ich kannte Niemand in Braunschweig; ich kannte weder die Gesinnungen der Künstler, noch den Geschmack des Publikums, doch der Gedanke allein, daß die Gebrüder Müller dort an der Spitze der Capelle standen, wäre hinreichend gewesen, mir Vertrauen einzuflößen, abgesehen von der so ermuthigenden Meinung Meyerbeers. Ich hatte die Gebrüder Müller während ihrer letzten Concertreise in Paris kennen gelernt, und betrachtete die Ausführung der Quartette von Beethoven durch diese vier Virtuosen als eines der außerordentlichsten Wunder der modernen Kunst.

Die Familie Müller repräsentirt in der That das Ideal des Quatuors von Beethoven, wie die Familie Bohrer das Ideal des Trios. Man hat noch nie, an keinem Orte der Welt, das Ensemble zu einem solchen Grad der Vollkommenheit gebracht, die Einheit des Gefühls, die Tiefe des Ausdrucks, die Reinheit des Styls, die Größe, die Kraft, die Wonne und Leidenschaft. Eine solche Verdolmetschung dieser sublimen Werke giebt uns, so glaube ich, die allerbestimmteste Idee von dem, was Beethoven dachte und fühlte, als er sie niederschrieb. Es ist das Echo der schöpferischen Inspiration! die Rückwirkung des Genies!

Diese musikalische Familie Müller ist viel zahlreicher, als ich glaubte; ich zählte sieben Künstler dieses Namens, Brüder, Söhne, Neffen, im Orchester zu Braunschweig. Georg Müller ist der Capellmeister; sein älterer Bruder Carl ist nur erster Concertmeister, allein man sieht an der Ehrerbietung, die Jeder ihm zollt, und namentlich an dem Respect, womit man seine Bemerkungen anhört, daß er als der Chef des berühmten Quartetts angesehen und geachtet wird. Der zweite Conzertmeister ist ein Herr Freudenthal, Violinist und verdienstvoller Componist. Ich hatte Carl Müller von meiner Ankunft unterrichtet. Als ich in Braunschweig anlangte, stellte sich mir ein sehr liebenswürdiger junger Mann, ein Herr Zinkeisen vor; er ist einer der ersten Violinisten des Orchesters und spricht ein so gutes Französisch, wie Sie und ich. Er hatte mich auf der Post erwartet, um mich zu dem Capellmeister zu führen. Ich hielt diese Aufmerksamkeit und diesen Diensteifer für ein gutes Omen. Herr Zinkeisen hatte mich einige Male in Paris gesehen, und erkannte mich wieder, ungeachtet des bejammernswürdigen Zustandes, in welchen mich die Kälte versetzt hatte; ich hatte nämlich die Nacht in einem fast offenen Coupé zugebracht, um dem Geruche von sechs unaufhörlich dampfenden Pfeifen im Innern des Wagens zu entgehen. Ich bewundere die Maßregeln der Polizei in Deutschland, die das Rauchen in den Straßen und auf öffentlichen Plätzen verbietet, wo diese liebenswürdige Angewohnheit Niemand belästigen kann, während einen in den Café's, an der Table d'hôte, im Postwagen, kurz überall, wo sie in nächster Nähe am Empfindlichsten belästigt, diese höllische Pfeife ungehindert verfolgen darf. — Sie sind Deutscher, mein lieber Heine, und Sie rauchen nicht! das ist wahrlich nicht der geringste Ihrer Vorzüge, und wenn auch nicht bei der Nachwelt, so werden Sie doch bei Ihren Zeitgenossen und namentlich bei Ihren Zeitgenossinnen die dankbarste Anerkennung dafür finden.

Carl Müller empfing mich mit jener ernsten, ruhigen Miene, die mich zuweilen in Deutschland erschreckt hatte, weil ich darin das Zeichen von Kälte und Gleichgültigkeit erblickte; sie bietet indessen weniger gegründete Ursache zum Mißtrauen, als unsere französische Art, sich zu äußern, jene Höflichkeit, mit dem Lächeln und den schönen Worten auf den Lippen, mit welchen wir den Fremden empfangen, und die schon fünf Minuten nachher vergessen sind. Der Concertmeister hingegen hatte mich kaum gefragt, in welcher Weise ich das Orchester construirt zu haben wünsche, als er sich auch schon mit seinem Bruder, dem Capellmeister, über die Mittel und Wege zu verständigen suchte, mir die Masse Streichinstrumente zu verschaffen, die ich für die Aufführung meiner Werke für nöthig erachtete, und um an die Kunstfreunde und an die von der herzoglichen Capelle unabhängigen Künstler einen Aufruf zur Mitwirkung ergehen zu lassen. Schon am anderen Tag hatte ich ein schönes Orchester, das sogar noch zahlreicher als dasjenige von Paris war; und es bestand aus lauter nicht allein sehr geschickten, sondern auch von dem regsten Eifer beseelten Musikern. Auch hier präsentirte sich, wie in Weimar, Leipzig und Dresden, die Harfe, das Ophicléide und das englische Horn als brennende Frage. Ich weihe Sie in alle diese Details ein, um Ihnen den Ruf eines Musikers zu verschaffen, mein lieber Heine! Eines der Orchestermitglieder, ein gewisser Herr Leibrock, vortrefflicher Künstler, sehr vertraut mit der musikalischen Literatur, hatte sich erst seit ungefähr einem Jahre dem Studium der Harfe gewidmet, und fürchtete folglich sehr die Probe, welche er in meiner zweiten Symphonie von seiner erlangten Fertigkeit ablegen sollte. Er hat außerdem nur eine nach dem alten Styl gebaute Harfe, deren einfache Pedale nicht die Ausführung von allem dem gestatten, was man heutigen Tages für dieses Instrument schreibt. Glücklicherweise ist die Harfenpartie in „Harold" sehr leicht, und Herr Leibrock arbeitete fünf bis sechs Tage so angestrengt, daß er in der Generalprobe ganz Leidliches leistete. Allein am Concertabend wurde er plötzlich von solch panischem Schrecken ergriffen, daß er in der Introduction stecken blieb und Carl Müller allein weiter spielen ließ, der die Partie der Solobratsche ausführte.

Das war das einzige Ereigniß, welches wir zu beklagen

hatten; ein Ereigniß, von welchem übrigens das Publikum nicht die geringste Notiz nahm, und was Herr Leibrock sich noch mehrere Tage nachher zum bittersten Vorwurf machte, ungeachtet meiner Anstrengungen, es ihn vergessen zu machen. Was die Ophicléide betrifft, so war in ganz Braunschweig keine solche aufzutreiben. Man versuchte zuerst, sie durch eine Baßtuba zu ersetzen. (Es ist dieses ein prächtiges Instrument, über welches ich eingehender berichten werde, wenn später von der Berliner Militär-Musik die Rede sein wird.) Doch der junge Mann, welcher es spielte, schien mir mit dem Mechanismus desselben nicht völlig vertraut; er kannte nicht einmal seinen wirklichen Umfang. Es wurde mir alsdann ein russischer Contrabaß angetragen, der die mangelnde Ophicléide, so gut es eben möglich war, ersetzen mußte. Es war kein englisches Horn vorhanden. Man arrangirte dessen Soli für ein Hautbois. Wir begannen nun mit den Orchesterproben, während der Chor in einem anderen Saale studirte. Ich muß gestehen, daß ich bis auf den heutigen Tag, weder in Frankreich, noch in Belgien, noch in Deutschland eine Versammlung so ausgezeichneter Künstler angetroffen habe, die sich mit einer solchen Aufmerksamkeit und einem solchen Enthusiasmus der Aufgabe widmeten, welche sie unternommen hatten. Nach der ersten Probe, nachdem sie sich eine Idee von den Hauptschwierigkeiten meiner Symphonie machen konnten, wurde die Parole für die künftigen Proben gegeben. Man kam darüber überein, mich hinsichtlich der Stunde zu täuschen, wo die Proben ihren Anfang nehmen sollten, und an jedem Morgen (ich habe das erst später erfahren) versammelte sich das Orchester eine Stunde vor meinem Eintreffen, um die Läufe und Rhythmen der gefährlichsten Stellen zu studiren. Ich fiel denn auch von einem Erstaunen in das andere, als ich die rapiden Fortschritte in der Ausführung und die feurige Sicherheit gewahr wurde, mit welcher die ganze Masse über die Schwierigkeiten herfiel, an welche sich mein pariser Orchester, diese junge Garde der großen Armee, lange Zeit nur mit einer gewissen Vorsicht gewagt hatte. Ein einziges Musikstück beunruhigte Carl Müller sehr; es war dies das Scherzo aus „Romeo und Julia" (die Königin Mab). Ich hatte nämlich, den Bitten des Herren Zinkeisen Gehör schenkend, welcher jenes Scherzo in Paris gehört hatte, zum erstem Mal seit meiner Ankunft in Deutschland gewagt, demselben einen Platz in dem Programm des Concertes anzuweisen. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen

Leipzig.

Am 12. Sept. veranstaltete Richard Rickard aus London, ein junger Künstler, welcher seine letzte Ausbildung auf dem hiesigen Conservatorium gefunden hat, im Blüthner'schen Concertsaale eine Matinée, um sich, wie wir hörten, von der hiesigen Musikwelt bei seiner Rückkehr in die Heimath zu verabschieden. Rickard hat bei seinem ersten Erscheinen vor der großen Oeffentlichkeit in der öffentlichen Hauptprüfung, wie später in einem Gewandhaus-abonnementconcert der verflossenen Saison die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich gelenkt durch eine äußerst subtile klare Klangdarlegung und bestimmt nuancirte Phrasirung. Er bestätigte diese löblichen Eigenschaften auch in dem zu besprechenden Concert. Gab Händel's eröffnende Aria con variazioni in Edur Gelegenheit, eine hervorragende Durchbildung der Fingertechnik in Egalität und kraftvollem Anschlag zu documentiren, so verband Hr. Rickard in Beethoven's Fdurandante damit verständnißinnigen Gefühlsausdruck. Von dem später gebotenen Trifolium von Claviernippsachen sprach Moszkowski's Menuett ganz prächtig an, wie auch eine Rubinstein gewidmete Gavotte eigener Composition. Verfehlt dagegen war Schubert-Heller's „Forelle". Der Bearbeiter hat die naturwüchsige Ursprünglichkeit salonfähig zugestutzt, er hat die Forelle aus dem romantischen Waldbach zum glitzernden Goldfisch im Crystallglase umgewandelt. Trotz Allem aber ist bei der Reproduction auf das eigentliche Tempo Rücksicht zu nehmen, und das hatte Hr. R. ganz außer Acht gelassen. So, wie oft Chopin's Desdurwalzer als Minutenwalzer in sechzig Secunden überstürzt wird, so wurde Stephen-Heller's Transcription zur Etude. Mit Chopins Nocturne Op. 37 No. 1, Berceuse Op. 57 und den schließenden Variations brillantes Op. 12 laut Programm erwarb sich der Concertgeber den reichen Beifall des dankbaren Auditoriums. — Hr. Capellm. Reinecke betheiligte sich am zweiten Clavier bei den Improvisata's für zwei Pianoforte über Gluck's Gavotte und La belle Griseldis. Reinecke's allbekanntes Talent für thematische Bearbeitung hat mit seiner Umschreibung selbst des weniger bedeutenden letzteren Themas ein interessantes glänzendes Clavierstück geschaffen. — Hr. Albin Schröder war für seinen unpäßlich gewordenen Bruder Carl eingetreten und führte den Vcellpart von Rubinstein's Sonate Op. 18 in Ddur in bester Weise durch. — Oscar Laffert.

Bautzen.

Wir hatten hier binnen Jahresfrist zwei sehr interessante Aufführungen, am 1. Oct. vor. J. und am 29. Sept. d. J. An jenem Tage gelangte „Der Frühling", Dichtung vom Pastor A. Seiler, Musik von dem über die Grenzen des Heimathlandes bekannten und anerkannten wendischen Componisten C. A. Kratzer (in seinen edirten Werken unter dem slavischen Namen Kocor) unter außerordentlichem Andrange des Publikums und unter rauschenden Beifallsbezeugungen zur Aufführung. — Für den 29. Sept. d. J. dagegen hatte der Componist, welcher es versteht, den Textesinhalt in schöner Form wiederzugeben und den Wohllaut nebst musikalischer Treue zu berücksichtigen, ein Programm zusammengestellt, welches sein Schaffen auf gesanglichem Gebiete darlegte. Der „Frühling", die „Ernte", die „wendische Hochzeit", „Israels Leid und Trost", erstere weltliche Oratorien, dieses ein geistliches, „Jakob und Käthe" (Oper) waren theils mit einer, die meisten in mehreren Nummern vertreten, außerdem von kleineren Stücken die „Waise", der „Abend", das „Maienfest" etc. und zwar in Form von Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßsolis, in Duetten für Sopran mit Bariton oder Tenor mit Baß, in Terzetten (der „Abend" für Sopran, Tenor und Baß, aus „Jakob und Käthe" Terzett für Sopran, Alt und Baß), in Soloquartetten, je eins aus der „Ernte" und dem „Frühling", 1 Frauenchor, 1 Männerchor mit Solis („Trinklied" aus obiger Oper), 2 a capella Chöre „Die Thränen der Marie", Psalm auf den Bergen", ferner „Die Waise" für 3 Solost. und Chor, das „Maienfest" für 6 Solost. mit Chor und 2 packende Schlußchöre, je eins aus der „Ernte" und dem „Frühling". Der deutschen Zuhörerschaft war das Verständniß durch gute Uebersetzungen vermittelt, die Textbücher in beiden Sprachen abgefaßt.

Der Andrang war wiederum so groß, daß schon Tags vorher die beiden ersten Plätze vollständig ausverkauft waren; die übrig gebliebenen Plätze waren überfüllt. Die Aufführung mit einem Chore von circa 130 Sängern und Sängerinnen war sehr gelungen, theilweise vorzüglich und musterhaft. Die Chöre waren durch Hrn. Seminaroberl. Fiedler in Bautzen längere Zeit sorgfältig eingeübt, Generalprobe und Aufführung wurden vom Componisten geleitet. Die Musik war so ansprechend, daß keine einzige Nummer ohne größere oder geringere Beifallsbezeigung blieb. Das „Ständchen“ für Tenorsolo mit Quartett und das Duett aus dem „Frühling“ mußten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden, bei 2 anderen, dem Soloquartett aus dem „Frühling“ und dem „Maienfest“, Polonaise für 6 Solost. und Chor, wurde die Wiederholung wegen Ermüdung der Solisten dankbar abgelehnt. An die Aufführung schloß sich ein Festmahl, an welchem gegen 600 Personen theilnahmen. — —r.

Dresden.

Ein am 24. v. M. von der Liedertafel gegebenes Concert hatte sich nicht nur außerordentlich zahlreichen Besuchs zu erfreuen sondern waren auch die künstlerischen Ergebnisse hochbefriedigend. Der Abend wurde mit einer Leistung des Vereins eröffnet, die man unbedenklich mit meisterhaft bezeichnen darf, würdig des noch heute die mächtigste Wirkung erzielenden Ecce quomodo von Jakob Händel, der das herrliche Salve Segina von Schubert folgte. Dessen „Ruhe, schönstes Glück“ und „Wanderlust am Rhein“ von Dregert sang der Verein bei seinem zweiten Auftreten. Mit diesen beiden Stücken hatte die Liedertafel ihre großen Erfolge in Cöln errungen. Dregert's Composition war dort vorgeschrieben. Als Aufgabe bei einem Preissingen erfüllt das sehr umfangreiche Tonstück insofern seinen Zweck, als absichtlich große Schwierigkeiten gehäuft sind. Dr. geht sehr weit über die Grenzen des Männergesanges hinaus, denn seine Stimmenführung ist fast durchgängig orchestral und verfällt oft in Künsteleien und Spielereien, ähnlich vielen modernen Orchestercomponisten, die in neuen, auffallenden, oft gradezu unschönen, äußerlichen Klangeffecten ihr Heil suchen. Der geistige Gehalt aber kann auf Werth keinen Anspruch machen und man begegnet zahlreichen landläufigen Phrasen. Am Besten ist die den Mittelpunkt bildende „Rheinsage“ von Geibel gelungen. Der Stoff hat hier Dr. sichtlich zu höherem Fluge angeregt, und so findet man hier einzelne schöne, ergreifende Momente. Der Liedertafel und ihrem Dir. Kößler gereicht die virtuose Ausführung dieses Musikstückes zu größter Ehre, um so mehr, als die Sänger auch in geistiger Beziehung das Mögliche aus der Composition machten. In glänzender Weise ward die Liedertafel von hier lebenden Künstlern ersten Ranges unterstützt. Frl. Mary Krebs trat an diesem Abende überhaupt zum ersten Male wieder auf, nachdem sie ein Leiden an einem Finger der rechten Hand längere Zeit von ihrem schönen Berufe fern gehalten hatte. Mit rauschendem Applaus empfangen, spielte sie Mendelssohn's Andante e Rondo capriccioso, Chopin's Fisdurimpromptu, ein ungar. Rhapsodie von Liszt und nach zweimaligem stürmischem Hervorruf eine Zugabe. Ueber diese berühmte Virtuosin kann man auch diesmal nur sagen, daß sie auf der Höhe ihrer Kunst steht, also eine Virtuosin im edelsten und besten Sinne ist. Des gespendeten großen Beifalls würdig waren die Vorträge von Frau Schuch, die sich abermals als vorzügliche Liedersängerin bethätigte. Zwei Liedern von L. Hartmann gab sie nach zweimaligem Hervorruf noch ein drittes desselben Componisten zu. Großen Beifall fanden ferner mit höchster Eleganz und Verve von Frau Schuch gesungene Lieder von Popper und Rietz. Bedeutenden Erfolg hatten zwei Soloquartette: „Nun ist der Tag geschieden“ von Potpeschnigg (nach einer Melodie R. Wagner's) und „Thränenblümlein“ von W. Bünte. Beide wurden musterhaft, correct und mit schöner Empfindung gesungen: ersteres von Götze, Gadehus, Greger und Fischer, letzteres von Erl, Götze, Greger und Eichberger. — F. Gl.

Hamburg.

Festbericht zum 25. Stiftungsfeste der Bachgesellschaft. Am ersten Dienstag im Oktober 1855 vereinigte sich der Hamburger Musikgelehrte Ferdinand v. Roda mit mehreren kunstgeübten Damen und Herren zur Gründung eines Vereines, dessen Zweck der sein sollte, auch in Hamburg die Meisterwerke J. Seb. Bach's unverkürzt und möglichst vollkommen aufzuführen. Hatte auch Hamburg durch eifrige Pflege und gute Aufführung aller classischen Tonschöpfungen bereits sich eines guten Rufes zu erfreuen, so fehlte es bis dahin denn doch noch an Leuten, die den Schwierigkeiten der Bach'schen Compositionen gewachsen waren, an einem Publikum, das des Meisters gewaltige Sprache verstand. Die Erfolge des jungen Vereins waren sofort an dem bedeutenden Zuwachs seiner Mitglieder zu erkennen und Georg Armbrust, welcher nach v. Roda's Abgang die Vereinsleitung übernahm, brachte den Verein zu einer künstlerischen Höhe, wie man es nicht geahnt hätte. Um auch das allgemeinere Publikum für die Concerte heranzuziehen, entschloß man sich, neben den Werken Bach's auch die von den bedeutenderen Componisten der Vergangenheit und Gegenwart aufzuführen. So führen uns die Programme jener Zeit die größten Werke von J. S. Bach (Matthäuspassion, Johannespassion, Weihnachtsoratorium, 2 Sätze der Hmollmesse, Motetten, Cantaten), von Astorga, Durante, Gurlitt, Händel, Jomelli, Schütz, Frank, Mozart, Schicht, Stobäus, Mendelssohn, Schumann, Cherubini, Schubert, Beethoven etc. auf. Am 3. Mai 1869 kurz nach einem Vereinsconcerte starb Armbrust; die nachfolgenden Dirigenten Herrmann und Degenhardt konnten den Rückgang des Vereines nicht aufhalten und so übernahm Adolph Mehrkens 1872 den nur noch 38 Mitglieder zählenden Verein. Vom Kleinen zum Großen, von a capella Liedern bis zum schwierigsten Oratorium herauf entwickelte sich wieder die Leistungsfähigkeit des Vereins. Das Publikum interessirte sich wieder mehr und mehr an den Leistungen der Bachgesellschaft, die Mitgliederzahl wuchs von Aufführung zu Aufführung und Ostern 1880 konnte der Dirigent seinen Lieblingswunsch, die Einführung einer regelmäßigen Kirchenmusik an den Festtagen in der Petrikirche verwirklichen. Was Wunder, wenn sich die Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens in den Tagen vom 30. Sept. bis 3. October zu einem Freudenfeste für die Mitglieder und die zahlreich aus ganz Deutschland erschienenen Musiker gestaltetete! Und wie bescheiden hat Herr Mehrkens den ganzen Erfolg des dreitägigen Musikfestes in pekuniärer Hinsicht zum Ausbau einer Kirche bestimmt! Nur durch das redliche Zusammenwirken aller Vereinsmitglieder war eine solche Festfeier zu ermöglichen, und rührend mag uns allen wohl ihre Anhänglichkeit an den Dirigenten, welcher — nicht zu vergessen — das ganze Risico hatte, vorgekommen sein, wenn wir bedenken, daß grade diesem Vereine von anderen Hamburger Concurrenz-Vereinen stark zugesetzt wird. Bei der Stiftungsfeier erschienen gratulirend der Hamburger Tonkünstlerverein, die Akademie des Hrn. Beständig, Vertreter des Berliner Tonkünstlervereins, des Riedel'schen Vereins aus Leipzig u. s. w. An dieser Stelle möchte es vielleicht

wohl angebracht sein, dankend zu erwähnen, wie sehr sich die Mitglieder der Bachgesellschaft es angelegen sein ließen, uns, den geladenen Ehrengästen, den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen.

Mein nächster Brief wird sich mit den drei Festconcerten selbst beschäftigen. Für heute nur die kurze Bemerkung, daß alles in vortrefflicher Weise gelungen ist. —

(Schluß folgt.)

London.

Unter unseren hiesigen Chorgesellschaften nimmt der „Bach-Chor" unter Leitung von Otto Goldschmidt eine der angesehensten Stellen ein, und zwar nicht nur, weil er unter unmittelbarer Protection der Königin steht, sondern auch wegen des sehr ernsten, strengen und consequenten Strebens nach möglichster Gediegenheit der Leistungen. Die ganz ungewöhnliche Sorgfalt, welche auf die Proben zu den Concerten verwendet wird, würde unerreichbar sein, wenn die Zahl der Aufführungen vergrößert würde, denn in diesem Falle würden die Eigenschaften, welche jetzt Bewunderung erregen, bald aufhören, sich bemerkbar zu machen. Es ist daher durchaus nothwendig und gut, daß die Aufführungen nicht zu oft stattfinden, denn die Freiheit und Vollendung der Ausführung, welche augenblicklich vorherrschen, geben eben den Concerten den hohen Ruf, der jedenfalls von weit größerer Wichtigkeit ist, als eine größere Anzahl von Aufführungen. Das Programm des letzten Concerts in St. James Hall enthielt folgende Werke: Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht", ein Sanctus von Seb. Bach und die Messe solennelle in D von Cherubini. Auch diesmal waren die Leistungen des Bach-Chors so gediegen und schwungvoll, daß allgemeines Bedauern herrschte, daß in dieser Saison nicht wieder Gelegenheit geboten würde, diese schönen und gut geschulten Stimmen wieder zu hören. Es ist dies allerdings nicht zu verwundern bei einem Chor, welcher von einer Jenny Lind angeführt wird. Die Präcision und die sorgfältige Aufmerksamkeit, welche wiederum den zartesten Abstufungen von Licht und Schatten gewidmet wurden, stellen diesen Chor auf eine Höhe, welche gewiß höchst selten von einem ähnlichen Gesangverein erreicht wird. Es waren diesmal vier Werke an sich schon von großem Interesse gewählt, welches jedoch noch erhöht wurde durch die Sorgfalt, mit der sie vorgetragen wurden. Zwei derselben, nämlich Beethoven's „Meeresstille und Glückliche Fahrt" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht" wurden schon oft in London gehört aber vielleicht in mehr wie einem Sinne noch nie so wie grade dieses Mal vorgeführt. Erstens wurden beide mit den deutschen Originaltexten gesungen und zweitens mit mehr Kraft und Ausdruck, als gewöhnlich angewendet wird. Das Sanctus in Ddur von Seb. Bach ist eines der vielen Stücke, welche von dem großen Meister für die Thomaskirche in Leipzig geschrieben wurde und gilt als eines der schönsten von Allen. Es ist für vierstimmigen Chor mit Begleitung von Violine, Viola, Cornett und obligatem Orgelbaß geschrieben. Auf der Basis dieses Basso continuo erhöhte Ebenezer Prout den Eindruck durch wirkungsvolle, mit lobenswerthem Geschmack und Verständniß durchgeführte Registrirung. Das Hauptinteresse des Concerts concentrirte sich jedoch auf Cherubini's Messe solennelle für Chor, Soli und Orchester. Man behauptete, daß diese Messe das längste Tonwerk ist, welches existirt, um viele Tacte länger als Beethoven's Missa solemnis in derselben Tonart. Wäre dieses das einzige Verdienst, welches es besäße, so könnte man es mit wenigen Worten abfertigen. Allein außer der Länge, die bei dem Interesse, welches es einflößt, unbemerkt bleibt, verdient es auch einen hohen Platz als großartige Musik im Dienst der päpstlichen Kirche. Jedenfalls verdient Hr. Otto Goldschmidt unbedingtes Lob dafür, daß er dieses hochinteressante Werk unserem Publikum vorführte, wie auch für die Mühe, welche er darauf verwandte, daß Nichts in der Aufführung den großartigen Eindruck abschwächte. Die Soli wurden gesungen von Osgood, Frl. Hohenschild, Mrs. Patey, Bukett, Shakespeare und Henschel und auch von diesen Sängern jede mögliche Wirkung erreicht. Auch das Orchester war ganz lobenswerth. —

Von hervorragenden Pianisten weilt jetzt auch Bonawitz unter uns und fängt an, in den hiesigen Blättern als eminenter Pianist rühmliche Anerkennung zu finden. In drei kurz hintereinander folgenden Recitals in Langham Hall spielte er vor gefülltem Saal je fünf der größten Sonaten Beethoven's auswendig, und wie tief empfunden, namentlich in den getragenen Sätzen, ist in Deutschland ja bekannt. Bedenkt man, daß er außerdem noch in wöchentlichen Recitals wie in anderen Concerten mehrere Nummern mit größeren oder kleineren Concertstücken auswendig vorträgt, so mag er gewiß nur in einer sehr beschränkten Zahl von Kunstphänomen seines Gleichen finden. Von Novitäten hörten wir u. A. von ihm selbst Introduction und Scherzo und ein Clavierquartett, sowie „Dobenau-Burgreigen" von Bernhard Vogel und „Idyll" von Hrm. Zopff, lauter ansprechende und dankbare Werke. Das kann man von vielen der neben den großen Meistern aufgeführten Werken neuerer und neuester Componisten nicht immer sagen, und selbst mehrere der eingelegten Werke der Art in den Richterconcerten sind nicht frei von solchem Vorwurf. Moderne Vorbilder, die durch den Reiz der Neuheit und stellenweise durch ihre berauschende Kraft in Gedanken und Ausführung anziehend sind, finden in ihrer Maske meist doch nur die Reproduction des Unliebenswürdigen, Anspruchsvollen und Langweiligen wieder; die Maske trägt den Ausdruck der Engherzigkeit mit derselben Ausschließlichkeit und Aufdringlichkeit, wie man es auch bei politischen und andern Fanatikern findet. —

Von all den noch sonst so reichhaltig gebotenen Kunstgenüssen möchte es den deutschen Leser dieser Zeilen noch interessiren, der Kammermusikconcerte der HH. Ludwig und Daubert Erwähnung zu thun, die in der Wiedergabe der letzten Quartette Beethoven's Außerordentliches leisten; sowie des ersten Auftretens von Vera Timanoff, welche seltene Kraft, Fertigkeit, Feuer und Zartheit in ihrem Spiel vereint, und allein schon durch ihren schönen sympathischen Anschlag die echte Künstlerin verräth. Auch sie hat das Londoner Publikum mit ihren ersten Klängen an sich gezogen. — R. Dressel.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 27. Septbr. durch das Curorchester bei Ankunft des Kaisers: Nationalhymne, Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Herm. Zopff, Ouverturen zu „Fidelio" und zu „Faust" von Lindpaintner, Triumphmarsch von Halevy, „Vom Fels zum Meer" von C. Bach ꝛc. — Am 2. Octbr. zum Geburtsfest der Kaiserin mit Lilli Lehmann, Kammers. aus Berlin, der Violinv. Norman-Neruda aus London, Nachbaur aus München

und Dr. Reitzel: Ouverture zu „Fidelio“, Tenorromanze aus den „Hugenotten“, Adagio und Rondo aus dem Edurconcert von Vieuxtemps, Adagio aus Spohr's 9. Concert, Schumann's „Hidalgo“, „Gondoliera“ von Kiel, Ungar. Violintänze von Brahms-Joachim ꝛc. —

Bayreuth. Am 25. v. M. Concert in der Stadtkirche, veranstaltet von Organist Georg Zahn aus Leipzig mit der Mezzosopr. Marie Vieweg und Viol. Arthur Beyer, beide aus Leipzig. Zahn spielte Stücke von Bach, Schumann, Herzog und Rheinberger. Die Sängerin hatte sich zu ihren Vorträgen gewählt: Arie mit Violine (Beyer) aus Bach's Matthäuspassion, Ein geistl. Wiegenlied von P. Steinlein, Abendlied von Löhner, Weihnachtslieder von Cornelius und „Weiche nicht“, geistl. Lied von Albert Becker, und Violin. Beyer trug vor: Air und Andante religioso von Goldmark und von Reinecke ein Arioso. — Dasselbe Programm galt auch für Wunsiedel am 24. und am 26. für Culmbach. —

Berlin. Am 29. Septbr. erste Symphoniesoirée der königl. Capelle: Schumann's Esdursymphonie, Ouverturen zu „Coriolan“ und zu den „Hebriden“ sowie Mozart's Cdursymphonie. —

Chemnitz. Am 26. v. M. geistliche Aufführung des Kirchenchores zu Jacobi unter Th. Schneider mit Violin. Hartung, Vlcll. Blättermann, Völkner (Viola), Org. Hepworth, Göckeritz, aus Limbach (Gesang) Schüler von Schneider, und dem Stadtmusikcorps: Kirchensymphonie von George Hepworth, Wallfahrtslied für Chor und Orch. von F. Hiller, Sanctus a capella von Bortniansky, Andante religioso für Violine, Viola und Orgel von Manns, „Groß ist Jehovah“ für Solo, Chor und Orchester von Schubert, Vater unser aus Liszt's „Christus“, Arie aus „Paulus“, a capella-Lieder Ave Maria und Sonntagsmorgen) von Robert Franz und Th. Schneider, Vcelladagio von Charles Schubert und „Lobe den Herrn“ für Chor, Orch. und Orgel von Joachim Neander. — In der Jacobikirche kommen im October, November und December zur Aufführung: Altä Trinità aus dem 14. Jahrhundert (a capella), „Ich und mein Haus“, Chor von M. Hauptmann (a capella), „Preise Sion den Regirer“ aus Mendelssohn's Lauda Sion, Sanctus a capella von Schulz-Schwerin, „Herr Gott, dich loben wir!“ aus Händel's Te Deum, Motetten a capella von G. Merkel und E. F. Richter, „Nun laßt uns den Leib begraben“ Chor von Brahms, „Macht hoch die Thür“ Chor von M. Hauptmann a capella, Gloria von Haydn, Weihnachtslied a capella von M. Prätorius, Te Deum von Haydn, „Da Jesus geboren ward“ aus Mendelssohn's „Christus“ und Chor aus Fr. Schneider's „Weltgericht“. —

Dresden. Die Königl. Capelle wird während des Winters in 6 Symphoniesoiréen und zwar am 22. Oct., 12. Nov., 17. Dec., 14. Jan., 11. Febr. und 11. März zur Aufführung bringen: Beethoven's Cdursymphonie, Introduction und Scherzo von Nicodé, Wagner's Faustouverture und Schumann's Bdursymphonie — Beethoven's Ouverture Op. 124, „Aventiure“ Symphonie von Grammann, Scherzo von Goldmark und Haydn's Militairsymphonie — Mozart's Cdursymphonie, Suite von Tschaikowski und Pastoralsymphonie — Ruy-Blasouverture, die Sinfonie fantastique von Berlioz und Mozarts Jupitersymphonie — Ouverture zu „Fierrabras“ von Schubert, Mendelssohn's Adursymphonie, ein Orchesterstück von Brahms und Beethoven's 8. Symphonie — sowie Lustspielouverture von Rietz, Concert von Händel, „Macbeth“ symphonische Dichtung von Pierson, und Eroïca. —

Leipzig. Am 2. in der Thomaskirche: „Nun ist der Herr dein Licht allein“ geistl. Lied von Richard Müller, „Da Israel aus Egypten zog“ achtstim. Motette E. F. Richter — und am 3. in der Nicolaikirche: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen“ von Hauptmann. — Am 7. erstes Gewandhausconcert mit Hofopersäng. Emil Götze und Violin. Lauterbach aus Dresden: Bach's Ddursuite, Arie aus „Joseph“, „Als die Stunde kam“ von Hartmann, „Dein Angesicht“ von Schumann, „Frühlingslied“ von Mendelssohn und Beethoven's Ddursymphonie. — Am 19. erstes Euterpeconcert unter Treiber mit Mary Krebs aus Dresden: Wagner's Faustouverture, Beethoven's Gdurconcert, Bdursymphonie von Volkmann, La Fileuse von Raff, Fmollballade von Chopin, Präludien von Bach, Allegro (aus Op. 59) III, Finale von Beethoven für Streichorchester und Schubert's Cdurfantasie, symphonisch bearb. von Liszt. —

Magdeburg. An den letzten drei musikal. Abenden der Bott'schen Musikschule kamen u. A. folgende Werke zu Gehör: Beethoven's Violinsonate Op. 12, Nr. 2 und 4. Rode's Amollconcert, Schlummerlied für Violine von Bott, Lipinski's Militärconcert, Pianofortesoli von Weber, Chopin und Brahms sowie Lieder und Duette von Mendelssohn, Rubinstein, Schumann, Kalliwoda ꝛc. —

Pirna. Am 26. Septbr. Concert in der Stadtkirche mit Th. Kirchner, Frl. Anna Brier aus Leipzig, Org. Paul Wenzel, Violin. Franke und Tenor. Dierich: Liszt's Fantasie über Ad salutarem undam, Arien von Mendelssohn, Stradella und Haydn Chöre von O. Zehrfeld, Herzog, Hauptmann ꝛc. „Liszt's grandiose Fuge gab Hrn. Wenzel umfassende Gelegenheit zur Bekundung seines gediegenen technischen Könnens. Ihm folgte ein vom Kirchenchor wirkungsvoll gesungenes Vater unser von Herzog und eine Arie aus „Paulus“, gesungen von Frl. Brier. Ueber ein kräftiges, vorzüglich geschultes Organ verfügend, entledigte sich diese durch ihre ganze Sangesweise sympathisch wirkende Künstlerin in brillanter Weise ihres Partes, und gewiß hätte ihr rauschender Beifall gelohnt, wenn nicht die Weihe des Orts dies unmöglich machte. Hr. Stadtmd. Franke dokumentirte sich als tüchtiger Geiger, der Liederkranz sang Hiller's „Fürchte dich nicht“ stimmschön und mit beseeltem Ausdruck, während Hr. Apotheker Dierich und namentlich Frl. Brier wiederholt zur Bewunderung ihrer glänzenden Mittel Anlaß gaben. Den Beschluß machte mit einer freien Fantasie der gefeierte Orgelvirtuos Th. Kirchner aus Leipzig, dessen bedeutender Ruf uns jeder kritischen Pflicht überhebt.“ —

Stuttgart. Am 23. Septbr. Prüfungsconcert des Conservatoriums in der Johanneskirche: Bach's Gdurpräludium und Fuge (Hewison aus Newcastle in England), Mendelssohn's Cmollsonate (Mortimer aus Birmingham und Roth aus Marbach), Phantasie in Fugenform von Piutti (Stahl aus Tübingen), Arie mit Chor („O hör' mein Flehn“) aus „Samson“ (Frl. Gerhardt aus Zürich), Introd. und Fuge componirt und vorgetragen von Zeller aus Söflingen bei Ulm, Adagio in Kanonform, componirt und vorgetragen von Hewison, Introd. und Tripelfuge von Götschius (Parker aus Illinois), Motette („Herr ich habe lieb“) von Faißt, Sonate componirt und vorgetragen von Krauß, Bach's Choralvorspiel über „Schmücke dich“ (Petersen aus Flensburg), Gmollsonate von Merkel (Parker, Sillib und Zeller), „Er weidet seine Heerde“ aus „Messias“ (Frl. Grünzweig) und Asdurtoccata von Hesse (Lang aus Leichingen). —

Personalnachrichten.

— Rubinstein gedenkt wie Saint-Saëns diesen Winter ebenfalls in Spanien zu concertiren. —

— Das Künstlerpaar Max Erdmannsdörfer und Frau Erdmannsdörfer-Fichtner hat bis auf Weiteres Wien zum Domicil gewählt. — Letztere gedenkt mit Kammersänger Stägemann im November eine Concerttournée durch Ostpreußen zu unternehmen. —

— Dem Vernehmen nach soll Capellmeister Jahn aus Wiesbaden nun doch für das Wiener Hofoperntheater gewonnen sein und es nur noch davon abhängen, daß sein Wiesbadener Contract gelöst wird. —

— Hofcapellm. Dessoff dirigirte am 3. in Carlsruhe zum letzten Male vor seinem Scheiden nach Frankfurt a/M. und zwar Mozart's „Don Juan“. —

— Frl. Mary Krebs wird im ersten Euterpeconcert am 19. in Leipzig als Solistin mit wirken. —

— In Wien werden Grün, Bachrich, Hilpert und Hummer vom 23. November an 4 Quartettabende in Bösendorfer's Saale veranstalten unter Hinzuziehung bedeutender in- und ausländischer Pianisten. —

— Vcellv. Popper ist nach Wien zurückgekehrt und wird dort einige Zeit verweilen. —

— Das ausgezeichnete „Schwedische Damenquartett“ hat sich wieder aufgelöst. Frau Petersson lebt jetzt in stiller Häuslichkeit in Stockholm, Frl. Aberg als Frau Steckbridge in Boston, Frl. Söderlund weilt auf ihrem Landgut, das sie sich ersungen hat, und Frl. Wideberg wird sich demnächst vermählen. —

— Désirée Artôt, wird in nächster Zeit eine Gastspielrundreise unternehmen und mit derselben ihre Bühnencarrière für immer beschließen. —

— Paul Viardot wird Saint-Saëns auf seiner großen Kunstreise durch Spanien begleiten. —

— Das letzte Programm der Covent-Garden-Concerte in London enthielt fast nur Musik von englischen Componisten, ausgeführt von englischen Künstlern mit der alleinigen Ausnahme von Liszt's Schülerin Timanoff, welche Liszt's ungar. Phantasie so brillant und mit so ungewöhnlicher Kraft vortrug, daß viele Zuhörer an die besten Tage ihres berühmten Meisters erinnert wurden. Während ihres kurzen Aufenthaltes in England hat sich Frl. Timanoff als Meisterin aller Style gezeigt, sich die Bewunderung der Musiker wie der Dilettanten errungen. —

— Das Engagement von Frl. Krauß an der Pariser großen Oper ist bis zum Jahre 1883 verlängert. —

— Die Concertsängerin Marie Koch in Stuttgart, Tochter des dort. Gesangprof. E. Koch, hat sich dem Buchhändler Anheißer verheirathet. Der Kunst bleibt die geschätzte Sängerin erhalten. —

— Da Koch's Schülerin Frl. Minor, jetzt in Danzig, vor. Jahr in Chemnitz außerordentlich gefallen hat, hat Director Schönerstedt zwei neue sehr talentvolle Schülerinnen von Koch engagirt, nämlich Frl. Tegeler und Frl. Bommas. —

— Für die italienische Opernsaison in Nizza, welche Mitte November beginnt, wurden als Primadonnen engagirt: Die Damen Stolzmann, Balda, Smeroschi, die Altistin Dory, die Tenor. Devilliers und Vicini sowie die Bass. Carbone, Gizzi, Miller und Bottarini. —

— Concertsänger A. Wallnöfer unternimmt Anfang November eine Tournée durch Deutschland, 30 Concerte umfassend, mit den Damen Fanny Mahler und Milli Ott. —

— Das Engagement des Pianisten Max Schwarz an das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a/M. (siehe Nr. 35 d. Bl.) hat sich, wie er uns selbst mittheilt, nicht realisirt. Vielmehr vertauscht Hr. S. sein jetziges Domicil Hannover mit Meiningen, wo er die Concertsaison unter Bülow bis Neujahr unter eigener Betheiligung mit durchleben will. —

— Baryt. Dr. Krückl aus Hamburg gastirt gegenwärtig mit Erfolg in Wien. —

— In dem großen Festconcerte zu Baden-Baden am 2. wirkten drei hochbedeutende Künstlerpersönlichkeiten mit nämlich Frl. Lilli Lehmann aus Berlin, Frau Norman-Neruda aus London und Franz Nachbaur aus München. —

— Die vortreffliche Liedersängerin Schimon-Regan wird in der bevorstehenden Concertsaison eine größere Concerttournée unternehmen. —

— Marcella Sembrich, die am 30. October nach Warschau für 10maliges Singen unter glänzenden Bedingungen engagirt ist, wird nach Mitte October ein Concert in Dresden geben, wo sie sich so starker Sympathien erfreut, daß die zu spät sich Meldenden vielleicht werden Agio zahlen müssen. —

— Christine Nilsson concertirt gegenwärtig in Manchester, Birmingham, Brighton und macht überall Furore mit Mignon's Romanze „Kennst du das Land". —

— Adelina Patti beabsichtigt eine mehrjährige Kunstreise durch Nord-Amerika zu machen, um zu ihrem schönen Schlosse in England und ihrer Million noch mehr irdische Güter zu erwerben. —

— Die Herbstsaison an Her Majesty's Theatre in London beginnt am 18. October unter Armit mit dem Sängerpersonal Trebelli, Zacchi, Widmar, Morini, Bauermeister, Renz, Runzio, Frapolli u. A. —

— Victor Souchon in Paris hat die directorielle Agentur der Genossenschaft der Autoren, Componisten und Verleger übernommen. Die zu vertheilende Honorarsumme beläuft sich auf 125,000 Frcs. —

— Theodor Thomas beabsichtigt in Newyork einen gemischten Chor zu gründen, welcher im Verein mit der philharmonischen Gesellschaft, deren Dirigent er ist, größere Chorwerke zur Aufführung bringen soll. — Auch ist Theodor Thomas zum Director des Newyorker College of Music und Rafael Joseffy zum ersten Clavierlehrer dieser Anstalt erwählt worden. Zugleich wird auch gemeldet, daß Ersterer schon seit längerer Zeit leidend sei und ärztliche Hilfe in Anspruch habe nehmen müssen. —

— Carlberg in Newyork vervollständigt sein Orchester, um mit den Pianisten Sternberg eine Rundreise durch die Vereinigten Staaten zu machen. —

— Wie uns direct aus Neapel geschrieben wird, hat sich soeben von dort ein sehr talentvoller junger Pianist Ernst Coop auf das Leipziger Conservatorium begeben, um daselbst seine höhere künstlerische Ausbildung zu vollenden. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Carlsruhe ist von Felix Mottl, dem neuen Capellmeister des dort. Hoftheaters, die Oper „Agnes Bernauer" zur Aufführung angenommen worden und soll zur Geburtstagsfeier der Großherzogin in Scene gehen —

Gounod's neue Oper le Tribut de Zamora wird in der Pariser „Großen Oper" verbreitet —

Vermischtes.

— **Bilse's Jubiläum.** Wer ihn in körperlicher Rüstigkeit und geistiger Frische Abends im Concerthause an der Spitze seiner Musikerschaar stehen sieht, mit Energie den Tactstock handhabend und mit jugendlichem Feuer den vielgestalteten Tonkörper durch Zeichen und Blicke lenkend, der giebt dem Meister Bilse, wenn er ihn auf sein Alter schätzen sollte, höchsten fünfzig Jahre. Und jetzt feierte er schon sein fünfzigjähriges Jubiläum als Musiker! Gerade ein halbes Jahrhundert ist nun seit jenem Tage verflossen, wo er, der Vierzehnjährige, schon als ausgelernter zünftiger Musiker losgesprochen werden konnte. Das Wirken in seiner Vaterstadt Liegnitz genügte seinem weitstrebenden Sinne nicht lange. An der Spitze einer kunstgeübten Capelle concertirte er in größeren Städten. Bis nach Paris führten ihn seine Kunstreisen, und mit Anerkennung nannte man überall seinen Namen. 1867 ließ er sich in Berlin nieder, und was seine Concerte für das Musikleben der Hauptstadt bedeuten, das bedarf nicht erst der Erwähnung. — Nachdem B. schon vorher das Ritterkreuz des Hohenzollern'schen Hausordens erhalten, für den auf der reich dekorirten Brust des Jubilars kaum noch ein Plätzchen vorhanden war, nahm die Feier des Jubiläumstages in aller Frühe ihren Anfang. Den ersten Gruß brachte ihm der Dirigent der Capelle des Königin „Elisabethregiments", Ruschewehh, der noch in Liegnitz bei dem Meister „Musik gelernt" hat. Die Mitglieder seiner Capelle, welche bereits 3 Uhr Morgens Spandau verlassen hatten, erschienen in Paradeuniform, und es schloß sich ihnen der der Sängerchor der Berliner Turnerschaft an. Majestätisch rauschten plötzlich durch die Morgenstille die gewaltigen Tonwogen in dem feierlichen Chorale „Lobe den Herrn den mächtigen König der Ehren" und anderen Stücken dahin. Deputationen erschienen vom Magistrat seiner Vaterstadt Liegnitz mit Ansichten der Stadt und vom „Allgm. deutschen Musikerverband", Md. Thadewaldt überbrachte ein Ehrendiplom desselben und hob Bilse's Verdienste um die Instrumentalmusik hervor. Vom Besitzer des Concerthauses empfing B. einen Taktstock mit goldenem Griffe, von der Hofmusikhandlung Bote & Bock ein goldenes Schreibzeug, in welches die Partitur des bekannten von Bilse componirten „Sturmmarsches" gravirt ist, vom Verleger der „Concertzeitung" einen silbernen Pokal. Im Concerthause war der Raum vor dem Orchester reich mit Palmen und anderen Blattpflanzen geschmückt, am Dirigentenpulte prangte ein vergoldeter Lorbeerkranz, der die Ziffer 50 umschloß. In den Logen saßen Verehrer des Jubilars, im Zuschauerraum harrte die Capelle ihres Dirigenten. Ein versteckt aufgestelltes Bläserquartett intonirte: „Das ist der Tag des Herrn", als B. um 10 Uhr eintrat, und Hr. Schneider hielt eine längere Anrede, der wir folgende Schlußworte entnehmen: „Um Ihnen nun eine dauernde Erinnerung an diese Stunde zu geben, haben wir uns von den Beweggründen leiten lassen, welche in früheren Jahrhunderten das kunstsinnige Volk der Italiener einigen außerordentlichen Männern der Nation gegenüber zur Anwendung brachte. Zu jener Zeit rief man einen solch verdienstvollen Mann nach Rom und krönte ihn auf dem Capitol vor allem Volk mit dem Lorbeer. Und so ist mir vergönnt, hier auf dem Felde Ihrer Thätigkeit einen dem ähnlichem Akt der Huldigung zu vollziehen, indem ich die schöne Pflicht erfülle und Ihnen im Namen des Orchesters den wohlverdienten Lorbeer spende. Möge dieses Symbol ein neues Glied in der Kette sein, die Sie mit uns verknüpft; möge es eine nutzbringende Erinnerung für Sie bilden an diesen weihevollen und inhaltreichen Tag Ihres Lebens."

Dankend rief P. namentlich den älteren Mitgliedern in Erinnerung, daß sie ein Stück Geschichte mit ihm erlebt hätten und nicht nur in der Hauptstadt Deutschlands, sondern auch in denjenigen Rußlands und Frankreichs Zeugen seiner rastlosen Kunstbestrebungen gewesen seien, die überall nur deshalb zum Ziele hätten führen können, weil seine Musiker ihm treu zur Seite standen. Auch eine Deputation des „Vereins der Berliner Musiker" überreichte ihm das Ehrenmitgliedsdiplom in prächtiger rothsammtner, mit goldenem Lorbeer gezierter Mappe. Möge dem Jubilar die Ausübung seiner hochbeliebten Kunstthätigkeit noch lange vergönnt sein. —

— Am 10. Oktober soll in dem Dorfe Absom bei Innsbruck an dem ehemaligen Wohnhause des daselbst am 14. Juli 1621 gebornen berühmten Geigenbauers Jakob Stainer eine Gedenktafel angebracht werden und hat sich in Innsbruck zu diesem Zweck ein Comité gebildet, an dessen Spitze Musikdirector J. Pembaur steht. —

— Die Eröffnungsvorstellung im neuen Frankfurter Opernhause wird im Beisein des Kaisers definitiv am 20. stattfinden. Es sind zu derselben vom Comité dreihundertachtzig Ehrengäste geladen. —

— Am 1. October fand die Preisvertheilung in der Düsseldorfer Kunstausstellung statt. Den ersten Staatspreis in der Pianofabrikation erhielt die Firma Klems in Düsseldorf, den ersten Ausstellungspreis Mand in Coblenz, fernere Staatspreise die Firmen Prein in Cöln, Mann u. Comp. in Bielefeld, Adam in Crefeld, Ext in Bielefeld und für Kirchenorgeln Ibach in Barmen. Die Firma Knake in Münster hatte ihre vortrefflichen Instrumente hors de concours ausgestellt. Unter den Kunstrichtern befand sich, aus Dresden berufen, Herr Hofpianofabrikant Ernst Kaps, als Vorsitzender des Preisgerichts der Gruppe 17. —

— In Liverpool beginnen die Winterconcerte am 5. October unter Max Bruch, und in Manchester am 25. October unter Hallé's Leitung. —

— Ein neues Theater, eines der größten, naht seiner Vollendung: das Teatro Costanzi in Rom, welches nahe an 4000 Personen fassen wird. Die Bühne ist 800 Meter groß, außerdem enthält das Haus zahlreiche Räume für Proben, Salons für den Hof 2c. Das Orchester ist nach Bayreuther System unsichtbar, nur der Dirigent wird zu sehen sein. —

— In London wurde am 15. v. M. im Coventgardentheater ein „humoristisches Concert" gegeben, dessen Programm umfaßte: Mozart's Orchesterstück „Ein musikalischer Spaß", Romberg's „Kinder-Symphonie", Schurz's „Meditation über eine deutsche Melodie mit Nachahmungen der Style von Bach bis Wagner, Weber's „Caprice über eine chinesische Melodie", Gounod's „Trauermarsch einer Marionette", ferner The Wedding March of Punch and Indy, eine sehr gelungene Parodie von Mendelssohn's Hochzeitsmarsch, endlich Presto und Finale aus Haydn's „Abschieds-Symphonie". —

— Der Director des Conservatoriums in Neapel, Florimo, bereitet die Herausgabe von Bellini's Briefwechsel vor. Damit die Sammlung so vollständig wie möglich wird, bittet derselbe alle Besitzer von Briefen Bellini's: ihm solche, sei es in Abschrift, sei es im Original, mitzutheilen. —

— Arthur Pougin veröffentlicht jetzt den zweiten Suplementband von Fetis' Biographie universelle des Musiciens. —

— Im Verlage von Präger & Meier in Bremen erschien Rheinberger's interessante Chorwerk „Toggenburg", das ursprünglich mit Clavierbegleitung componirt war, nunmehr auch in orchestralem Gewande. —

— Die Pariser Populärconcerte beginnen am 17. Octbr.

— In Marseille begannen die Populärconcerte klassischer Musik am 25. Septbr. —

— In Paris hat eine Gesellschaft aus lauter illustren Personen eine Société „arti et amicitiae" gegründet, welche ähnlich dem Invalidenhôtel eine „Villa" erwerben will, in welcher alte invalide Schriftsteller und Künstler eine Versorgungsstätte finden sollen, sobald sie es in alten Tagen bedürftig sind. Dieses edle Project verdient in allen Ländern Nachahmung, in Deutschland besonders, aufdaß in Zukunft alte brodlose Künstler nicht wie Louis Böhner z. B. im Hirtenhause ihre letzte Zuflucht suchen müssen. —

— In Brüssel tagt gegenwärtig ein Congreß französischer und belgischer Componisten und Schriftsteller behufs Berathung über den Rechtsschutz der dramatischen Werke. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Berthold, Th., Motette „Die Himmel erzählen". Leipzig, in der Thomaskirche. —

Bungert, A., Symphonische Ouverture zu „Torquato Tasso". Kreuznach, am 7. Sept. unter Leitung des Componisten —

——— Preisquartett. Kreuznach, ebenfalls am 7. Sept. —

Dvorak, A., 1. Slav. Rhapsodie. Sondershausen, 16. Lohconcert.

Frankenberger, H., Ouverture zu „Vineta". Sondershausen, 17. Lohconcert. —

Glinka, M. J., Ouv. zu „Das Leben f. d. Czar. Sondershausen, Lohconcert. —

Gretry, Ch., Stücke aus „Richard Löwenherz". Paris, durch Bessielevre. —

Grieg, Edw., „Vor der Klosterpforte" und „Margarethens Wiegenlied". Auerbach i. Vogtl. unter Reißmann —

Henriques, R., „Beim Sonnenuntergang" und „Gnomentanz" 2 Orchestersätze. Dresden, durch Gottlöber. —

Kirchner, Th., „Gedenkblatt" für Clavier, Viol. und Vlcell. Lenzburg, Concert von Frau Walter-Strauß. —

Kling, A., „Winkelried's Abschied", Genf, Concert in der Catedrale. —

Lassen, E., Festmarsch. Baden-Baden, am 9. Sept. im Festconcert. —

Liszt, Frz., Esdurconcert. Baden-Baden, am 9. Sept. durch Bertrand Roth. —

——— Zweite Ungarische Rhapsodie. Sondershausen, 20. Lohconcert. —

Nitzsche, O., Triumphmarsch. Meißen, Sommerfest des Männergesangvereins „Immergrün". —

Reinecke, C., Friedensfeierfestouverture. Stettin, Concert für Beschnitt's Familie. —

——— „Dornröschen" für Frauenchor. Auerbach i. V. unter Reißmann. —

——— Violoncellconcert. Braunschweig, durch Schröder aus Leipzig. —

Riemann, Hugo, Esdursymphonie. Sondershausen, 14. Lohconcert. —

Rubinstein, Ant., Ouverture zu Dimitri Donskoi. Baden-Baden, unter Könnemann. —

Schnabel, J., Psalm 8 für Männerchor und Orchester. Cottbus, Sängerfest. —

Schulz-Schwerin, C., Ouv. zu „Torquato Tasso". Stettin, am 24. Aug., Concert für die Hinterlassenen Beschnitt's. —

——— Ouverture triomphale, Baden-Baden, am 9. Sept. im Festconcert. —

Stahl, E., Concertouverture über „Penelopes Klage und Odysseus' Heimkehr". Annaberg, 2. Soirée des musik. Vereins. —

Svendsen, Violoncellconcert. Sondershausen, 12. Lohconcert. —

Tschirch, W., Deutsches Siegeslied für Männerchor. Cottbus, Sängerfest. —

Vogt, J., „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium. Plauen im Voigtlande, unter Cantor Gast.

Volkmann, R., 4hnd. Märsche Auerbach i. Vogtl. unter Reißmann. —

——— Gmollstreichquartett und „In der Nacht" Lied mit 4hnd. Bgl. Leipzig, im Conservatorium. —

Wagner, R., Albumblatt für Orchester. Baden-Baden, unter Könnemann. —

——— Huldigungsmarsch. Sondershausen, 17. Lohconcert. —

Zopff, Hrm., Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea". Baden-Baden, durch das Curorchester am 19. und 27. Sept. — und Genf, durch das städt. Orchester. —

——— Orchesteridylle. Genf, Concert in der Catedrale. —

Nekrolog.

Johannes Beschnitt

wurde am 30. April 1825 zu Bockau i Schl. geboren und starb zu Stettin am 24. Juli 1880. 1842 bezog er das Lehrerseminar zu Breslau und 1844—45 die dortige Akademie der Musik. Seit 1848 war B. Lehrer und Cantor der katholischen Schule zu Stettin und wurde Mitte der fünfziger Jahre Dirigent der (alten) Stettiner Liedertafel, die unter seiner Leitung bis zu Ende der sechziger Jahre einen sehr hohen, künstlerischen Aufschwung nahm, wozu ihm auch die vortrefflichsten Stimmmittel zur Seite standen. In diese Zeit fällt B.'s reichste Schaffensperiode, seine Männerchöre und einstimmigen Lieder, einfach und schön erfunden, tragen sie den Stempel der Natürlichkeit; ein reicher Born edel fließender Melodie und warmer Empfindung leuchtet aus ihnen hervor, deßhalb war der große Erfolg seiner Compositionen und die schnelle Verbreitung derselben, worin man diesseits und jenseits des Oceans wetteiferte, wohl erklärlich. Man zählt zu den bekanntesten Chören das Preislied „Ossian", „Mein Schifflein treibt inmitten", „Schwebt ihr Töne", „O Wald, wie ewig schön bist du", „Morgenwanderung", „Im Hochland", „Wenn der Frühling auf die Berg steigt", „An die blaue Himmelsdecke", „Der Lethetrunk vom Rhein" etc., von einstimmigen Liedern „Die Jugend", „Hüttelein", „Blauäuglein", „An Marie", „Schlummerlied", „Ständchen", „Das letzte Lied" und viele andere. Bei den großen Sängerfesten 1861 in Coburg und 1863 in Braunschweig erwarb sich Beschnitt als Dirigent und besonders als Componist die höchste Anerkennung und die ersten Preise, sein Name hatte nun einen echten Glanz als Künstler erhalten, und daß er nicht erblichen ist, bestätigte sich bei der am 27. Juli in Stettin mit großartiger Betheiligung stattgefundenen Beerdigung. Weil sich B. nie im Leben hervorgedrängt hat, so darf man sich auch nicht wundern, daß fast kein Fachblatt oder Tonkünstlerlexicon seine Lebensskizze bisher veröffentlichte. —

Berichtigung: In Nr. 41 ist S. 431 2. Spalte in der Notiz über das Dresdener Conservatorium zu lesen: „Schauspielschule" statt „Schauspielstunde".

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 15. October 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 43.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Werke.

Theodor Hentschel, „Lancelot". Oper in vier Aufzügen von Franz Bittong. Clavierauszug mit Text. Bremen, Aug. Cranz. —

Sind seit ungefähr zehn Jahren von Wagner's Schöpfungen „Tannhäuser" und „Lohengrin" zu erklärten Lieblingen des deutschen Opernpublikums geworden und so tief in das Volk eingedrungen wie jemals eines der bekanntesten unserer ältern Classiker, so lag es nahe genug für die zeitgenössischen Opercomponisten, dem großen Bahnbrecher freudig sich anzuschließen und bezüglich der Wahl der Stoffe den Blick auf die Literaturepoche zurückzulenken, aus welcher jene hervorgegangen als sagenverklärte poetische Denkmäler.

Wohl ist es wahr: all' diese Stoffe aus dem Mittelalter verlangen eine sehr vorsichtige Behandlung. Es liegen in ihnen theils Grundanschauungen, die mit dem modernen Bewußtsein nicht mehr in Einklang zu bringen sind, theils haften ihnen noch so viele und stark hervortretende mystische Elemente an, deren Kenntniß ausschließlich den Culturhistorikern Interesse gewähren, während der moderne Poet und Historiker mit gutem Gewissen auf sie zurückgreifen und künstlerisch verwerthen kaum mehr darf, eben weil der Glaube an die Wunder und dessen Bedeutung in unsern Tagen nicht mehr vorhanden ist. Erwägungen und Bedenken der angedeuteten Art mögen es vielleicht erklären, daß Textbuchdichter verhältnißmäßig lange von Wagner's Vorgang keine Notiz nahmen. Und wenn man kurzweg behaupten darf, daß es der Zauber, die Macht, die unvergleichliche Neuheit der Wagner'schen Musik es ist, die über alle Einwände stofflicher Art hinweghilft, welchen Zweck hatten denn Textbücher, wenn an sie nicht ein so fascinirender Musikgenius wie der Wagner's herantrat? Und wenn ein anderer Componist den Versuch wagte, so mußte er mindestens die Errungenschaften des Bahnbrecher's nach Kräften sich angeeignet und in den Hauptpunkten die Methode der musikalischen Behandlung von ihm adoptirt haben, wollte er einigermaßen Bürgschaft für das Gelingen seiner Arbeit haben. Indem der Componist diese Voraussetzungen erfüllte, gewann sein Lancelot die rechte Physiognomie und wie mir scheint eine ausdauerndere Lebensfähigkeit als es unter anderen Verhältnissen der Fall sein konnte. Ort der Handlung ist das Innere des Waldes von Braciliande am See von Barandon, die Artusburg Coradigan und die Gegend vor dem Montsalvat, der Burg des heiligen Gral.

Die Handlung selbst spielt sich, wenn wir uns bei der Angabe auf die Hauptmomente beschränken, folgendermaßen ab: Lancelot will ausziehen, den heiligen Gral wieder aufzusuchen; von König Artus ersucht, länger noch bei ihm zu bleiben und ihm zu geleiten auf seiner Brautfahrt zu Genhyvar, willfahrt er dieser Bitte; einst während er träumerisch und in sich versunken am See wandelt, steigen vor ihm die Seegeister mit Viviane, seiner verstorbenen Mutter an der Spitze, aus der Fluth und warnen ihn, an diesem gefahrdrohenden Ort zu bleiben; bald darauf findet sich daselbst Genhyvar, die Braut des Artus ein; die eigenthümlichste und zugleich unschuldigste Liebesscene, da Beide einander gänzlich unbekannt, spinnt sich ab.

Im zweiten Act erfahren wir, daß Morgane, die Schwester des Königs, die wärmste Liebesneigung zu Lancelot hege. Nach langem, anfänglich vergeblichem Forschen hat Morgane dem Bruder ihr Herzensgeheimniß offenbart. Beim bräutlichen Fest nun gedenkt Artus dem Lancelot

die höchste Auszeichnung dadurch zu Theil werden zu lassen, daß er ihm die Hand Morganen's anträgt. Wie groß ist die Enttäuschung, als Lancelot beim Anblick der als Königin an Artus Seite thronenden Genhyvar aufs Tiefste erschrocken, die ihm zugedachte Ehre ausschlägt. Artus findet darin die tiefste Beleidigung und belegt den Frevler mit harter Strafe.

Den treuen Freund Modred hat inzwischen Lancelot aufgeklärt über das zwischen ihm und Genhyvar einst waltende kurze Liebesmysterium, und die Königin hat bei Artus Gnade und vollste Verzeihung für den Unglücklichen erwirkt; nun beginnen die Freuden an der mit Trinksprüchen reichlich gewürzten Tafelrunde des Artus; unseligerweise verlangt der König das wunderbare Artushorn, aus dem der Mann zu trinken nicht vermag, deß Weib auch in Gedanken nur die Treue brach. Modred, eingeweiht in die Lancelot-Genhyvar'sche Liebesepisode, räth von dieser Trinkprobe wohlmeinend ab, worüber der König ob der ihm muthmaßlich angethanen Schmach so sehr erzürnt, daß er Modred zum Zweikampf zwingt. Artus fällt und stirbt, nachdem ihm die Gattin das frühere Begegnen mit Lancelot gestanden.

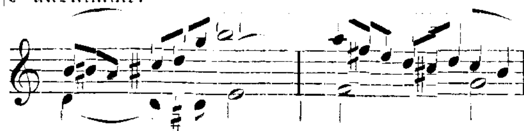
Sucht man nach einer Grundidee, so will das Stück wohl die Wahrheit erhärten, daß die Unschuld aller noch so schweren Conflicte und Versuchungen ungeachtet, von höheren Mächten geschützt wird und höchster Anerkennung sicher ist. Der Librettist hat die Romantik des Ritterthum's mit glänzenden Farben geschildert. Durch den Umstand, daß er zwischen Lancelot und Modred die Todesbruderschaft bestehen läßt und daß es sich fügt, daß grade die innigsten Freunde im Zweikampf sich gegenübertreten müssen, wird dem Ganzen ein echt tragisches Moment gewonnen. Was er an übernatürlichem Apparate in Bewegung setzt, die Geisterscheinungen, die magische Kraft des Ringes, das sind allerdings Requisite einer hinter uns liegenden Theatertechnik, mögen aber hier, wo der uralte, mythenumwobene Stoff derlei Ausschmuck nicht von sich wies, entschuldigt werden. Franz Litto besitzt unbestritten großes scenisches Geschick. Vieles ist mit malerischem Auge erschaut und hingestellt, an der entsprechenden Wirkung kann es denn auch nicht fehlen. Ihm sind augenscheinlich die Forderungen der romantischen Oper maßgebender geblieben und ihnen kommt er denn auch noch mit allen erlaubten Mitteln nach. Die sprachliche Fassung ist meist eine gewählte; von den übelversificirten Anfangszeilen abgesehen: „Hier laß uns weilen, Freund, laß rasten uns vereint am wunderholden See wie hehre Gottesnäh" — ist den Reimen meist Fluß und Reinheit eigen. Da die Characteristik der Hauptpersonen zugleich eine glückliche und consequente zu nennen, so hat das Textbuch sicherlich viele gute Eigenschaften voraus vor manchen der übrigen deutschen Libretti. —

Die Oper wird eingeleitet durch ein in mäßig ruhigem Zeitmaß gehaltenes Vorspiel, dessen Hauptgedanke zuerst diese Fassung erhält:

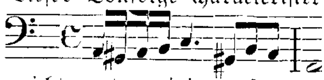


In der ferneren Entwickelung erfährt er verschiedene Transpositionen, ohne dadurch zugleich eine wesentlich neue oder elastischere Gestalt zu gewinnen. Lediglich durch die glückliche Mischung der Tonfarben erhält das Thema eine Beleuchtung, welche auf längere Zeit das Ohr in Spannung erhält.

Da sogleich in der ersten Scene mit dem Erscheinen Lancelot's das eben besprochene Motiv ertönt, so läßt es sich wohl am Kürzesten als Lancelotmotiv bezeichnen, und die wogende, sehnsüchtig sich hebende und senkende Tonformation scheint sehr gut erfunden zur Characteristik des von eigenthümlichen inneren Aufregungen heimgesuchten Heldenjünglings. Die ganze erste Scene (Lancelot und sein intimster Freund Modred; Beide in kurzen Jagdgewändern; Lancelot, dessen Wamms mit den Zeichen des heiligen Graals der heil. Geisttaube gezeichnet ist, und der seine Fidel auf dem Rücken trägt, sitzt sinnend auf der Felsplatte; Modred, mit einem leichten Jagdspeere bewaffnet, steht, den Rücken dem Zuschauer zugewandt und blickt, mit der Hand sich vor der Sonne schützend, hinaus auf den See), diese Scene ist ebenso malerisch als stimmungsvoll durch die sinnreiche Verwerthung des Lancelotmotivs mit einem neuen, das wir als Minnemotiv characterisiren dürfen und das sich so ausnimmt:



Durch den lieblichen, musikalischen Fluß wird dieser Passus einem der schönsten und erquicklichsten der Partitur. Modred wird mit dieser Tonfolge characterisirt:



Wenn sie auch nicht grade originell, so contrastirt sie doch gut mit dem Lancelot'schen M. und läßt sich thematisch leicht und geschickt verwerthen. Die Ankunft des Königs Artus begleitet das Orchester mit einem breiter sich entfaltenden Satz. Die vier Hörner auf der Bühne, das Artuslied intonirend:



während die Violinen es pp mit dem Liebesmotiv umschweben, müssen eine ungewöhnlich feine Klangwirkung erzielen.

In der zweiten Scene wechseln wirkungsvoll aufgebaute Ensembleauftritte mit thematisch wohlgefügten musikalischen Erzählungen. Im Character des früheren Arioso gehalten ist des Königs Artus Minnepreis:



Die Structur der Melodie scheint mir gewöhnlich, die Erfindung billig; aber durch eine glänzende Behandlung in einem Sextett wird die Schwäche erheblich verdeckt, wahrscheinlich macht es auf der Bühne sehr guten Effect. Der

aufgehende Mond, Gebirge und Wasser in magischer Beleuchtung; ein langer Orgelpunkt auf D, alles das sichert der dritten Scene eine große Wirkung, auch wenn der Monolog Lancelot's weniger warm und eindringlich empfunden und minder gelungen musikalisch gestaltet wäre. Gegen die Geistererscheinungen der vierten Scene lassen sich mancherlei und stichhaltige ästhetische Einwendungen erheben, während die Kunst des Componisten gerade hier einen Haupttrumpf ausspielt. Beim Scheiden Vivianes von Lancelot führt ein ausdrucksvolles Violinsolo eine sehr zu Herzen dringende Sprache. Es bedarf einiger Zeit, ehe in der 5. Scene der Monolog der Genhyvar festen Boden unter den Füßen gewinnt. Sobald Lancelot erschienen und ungeachtet der warnenden Geisterstimme am Seegestade verweilt und dem Zauber der holden Artusbraut sich hingiebt, belebt sich das Ganze; die verhängnißvolle, aber durchaus reine Liebesscene läßt nun nicht länger auf sich warten. Nachdem Beide abwechselnd im Solo gestanden:



(diese Stelle will übrigens mit Vorsicht behandelt sein, wenn anders nicht durch die Achtel ein kleinlicher Zug ihr eingebracht werden soll) entfaltet sich ein kürzerer Zwiegesang und nach längerer Zwischenrede, die Genhyvar's unerschütterliche Tugend bezeugt, schließt der Act mit einem großen Duett, in welchem beide Theile von einander auf ewig Abschied nehmen. Wie man sieht, weicht hier Dichter und Componist von der üblichen und namentlich von Meyerbeer mit Erfolg eingehaltenen Praxis ab, derzufolge die große Liebesscene für einen der späteren Acte (meist für den 3. oder 4.) aufgespart blieb. Trotz alledem fehlt es in dem ferneren Gange nicht an Steigerungen. —

(Schluß folgt.)

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Heinrich Heine.

Braunschweig, Hamburg.

(Fortsetzung.)

„Wir werden uns so ungeheure Mühe geben, daß wir damit zu Stande kommen!" sagte Carl Müller in Bezug auf die gefürchtete „Königin Mab". Und in der That, er hatte die Kräfte des Orchesters nicht überschätzt. Die Königin Mab konnte in ihrem microscopischen, von kleinen kleinen Käferchen gezogenen Wägelchen, mit diesen Atompferdchen, die im dreifachen Galopp durch die Lüfte sausen, dem Braunschweiger Publikum ihre muthwillige Schelmerei und die tausend Capricen ihrer Schwenkungen zeigen. Allein Sie, der Hort der Feen und der Willis, Sie, der natürliche Bruder dieser anmuthigen kleinen Wesen, werden die Unruhe begreifen, die mich bei diesem Gegenstande erfaßte; Sie wissen zu genau, von welch' unendlich zarten Fäden die Gaze ihres Schleiers gewebt ist, und wie klar der Himmel sein muß, unter welchem sich der bunte Schwarm frei und lustig bewegt, beleuchtet von den bleichen Strahlen der Sterne. Nun denn! ungeachtet unserer Furcht identificirte sich das Orchester vollkommen mit der reizenden Phantasie Shakespeare's, es machte sich so klein, so beweglich so fein und zart, daß, glaube ich, niemals die unmerkliche Königin (ihre Fahrt) zwischen leiseren Harmonien glücklicher vollendete.

In dem Finale des Harold, im Gegentheil, in dieser rasenden Orgie, in welcher sich die Trunkenheit des Weines, des Blutes, der Freude und Wuth vereinigen, in welcher der Rhythmus bald stolpert, bald mit wilder Eile vorwärts strebt, wo der Kupfermund der Instrumente eine Fluth von Verwünschungen auszuströmen scheint, und den rührenden Stimmen flehender Klage durch Blasphemien zu antworten scheint, wo man lacht, trinkt, schlägt, zerbricht, wo man tödtet und schändet, wo man sich mit einem Wort amüsirt! In dieser Räuberscene wurde das Orchester ein wahres Pandämonium! Es war etwas Uebernatürliches, etwas Schreckliches in der Raserei seiner Verve; alles sang, sprang, stolperte, heulte mit einer diabolischen Ordnung und Harmonie; Violine, Bässe, Trompeten, Pauken und Triangel; während das Altsolo, der träumende Harold, erschrocken entflieht und man nur noch aus der Ferne einige zitternde Töne seiner Abendhymne hört. O welcher dem Trommelwirbel ähnliche Herzschlag! Welch' wildes Erschauern erfaßte mich, den Dirigenten dieses erstaunlichen Orchesters, in dem ich meinen jungen, nur noch feuriger und kühner gewordenen Pariser Löwen wieder zu begegnen glaubte!!! Ihr Poeten kennt nichts Aehnliches, Ihr werdet nie durch Lebensstürme fortgerissen! Ich hätte mögen die ganze Capelle in einer einzigen Umarmung an's Herz drücken, und doch konnte ich nur in französischer Sprache aber mit einem Accent, der die tief innerste Bewegung meiner Seele schilderte ausrufen: „Süblim! Wundervoll! Ich danke Ihnen meine Herren! Ich bewundere Sie! Sie sind vollkommene Räuber!"

Die nämlichen gewaltsamen Eigenschaften machten sich, jedoch in entgegengesetzter Weise geltend, in der Ausführung des Benvenuto; diese, die Introduction des Harold, der Pilgerchor und die Serenade gelangten niemals mit einer ruhigeren Größe, mit einer gottseligeren Klarheit zum Vortrag. Was das Stück des Romeo betrifft (Das Fest bei Capulet) so greift dies wieder wenig zurück zu dem lärmenden, wirbelnden Genre; und es wurde denn auch, um mich einer Pariser Redensart zu bedienen, in wahrem Sinne des Wortes entführt!

Man mußte in den Pausen der Proben die Flammen der Begeisterung in den erregten Gesichtern der Musikern sich abspiegeln gesehen haben! . . . Einer derselben, Namens Schmidt (der donnernde Contrabaß) hatte sich am Anfang der Pizzicato=Passage der Orgie den Zeigefinger sehr erheblich verletzt; er aber hielt sich nicht damit auf, die Wunde zu verbinden; er ließ sie ruhig bluten und benutzte einen andern Finger, um seinen Part weiter zu spielen.

Das nennt man in der Militair-Sprache nicht mit dem Feuer grollen.

Während wir uns in solcher Weise der Erholung hingaben, arbeitete der Chor mit eben so großer Mühe, doch mit verschiedenem Erfolg an den Fragmenten meines Requiems. Die Schwierigkeiten des Offertoriums und des Quaerens me waren glücklich überwunden; für das Solo des Sanctus, welches durch den ersten Tenoristen des Theaters, Herrn Schmelzer, einen ausgezeichneten Musiker, vorgetragen werden sollte, erhoben sich (unerwartete) Schwierigkeiten. Das Andante dieses Musikstückes, welches für drei Frauenstimmen geschrieben ist, bietet einige unharmonische Modulationen, welche von den Damen wohl begriffen worden waren, die jedoch den Braunschweigerinnen, wie es schien, als unüberwindliche Hindernisse erschienen. Nachdem nun diese Unglücklichen während dreier Tage vergeblich gesucht hatten, ihr widerstrebendes Organ diesen Intonationen zugänglich zu machen, sandten sie mir in ihrer Rathlosigkeit eine Deputation, um mich zu beschwören, sie nicht einem öffentlichen Schimpfe auszusetzen und das schreckliche Sanctus vom Zettel streichen zu wollen. Ich mußte mich, wenn auch mit Bedauern, dazu verstehen; namentlich that es mir leid um Schmelzer, dessen sehr hoher Tenor sich trefflich für diese seraphische Hymne geeignet, und der sie so gern gesungen haben würde.

Jetzt ist alles fertig, und trotz des geheimen Schreckens Carl Müller's wegen des Scherzo's, welches er nochmals probiren möchte, gehen wir in das Concert, um die Eindrücke zu studiren, welche diese Musik hervorbringen wird. Ich muß befürworten, daß ich nach dem Rath des Capellmeisters an etwa zwanzig Personen, welche den Kopf der Braunschweiger Kunstfreunde bildeten, Einladungen zu den Proben hatte ergehen lassen. Es war dies eine Art lebendiger Reclame, die sich jeden Tag von Neuem in der Stadt verbreitete und die Neugierde des Publikums im höchsten Grade erregte. Daher schreiben sich das Interesse, welches selbst die gemeinen Leute für das Concert kund gaben, und die Fragen, welche sie an die Musiker und das privilegirte Auditorium richteten: — „Was ist heute Morgen auf der Probe passirt? — Ist er zufrieden? — Es ist also ein Franzose? — Aber die Franzosen componiren doch nur komische Opern! — Die Choristen sagen: er wäre sehr eklich! — Er hat gesagt: die Frauen sängen wie Tänzerinnen! — Er wußte also, daß der Sopran des Chores aus dem Corps de ballet gebildet worden ist? Ist es wahr, daß er während der Ausführung eines Musikstückes die Posaunen gegrüßt hat? — Der Orchesterdiener versichert, daß er in der gestrigen Probe zwei Flaschen Wasser, eine Flasche weißen Wein und drei Gläser Branntwein getrunken? — Warum sagt er denn immer zu dem Concertmeister: César! César! c'est ça! c'est ça!, etc.

So kam es denn, daß zu der festgesetzten Zeit das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt war von einer ungeduldigen Menge, die schon im Voraus für mich eingenommen war. Jetzt, mein lieber Heine, ziehen Sie Ihre Krallen ein, Sie möchten sonst der Versuchung nicht widerstehen können, mich dieselben fühlen zu lassen. Der Augenblick war gekommen. Die Orchestermitglieder hatten ihre Plätze eingenommen. Ich erscheine; die Reihen der Violinen durchstreifend, nähere ich mich dem Dirigentenpult. Denken Sie sich meinen Schrecken, als ich dieses mit einer großen Guirlande von oben bis unten bekränzt vorfinde. „Das sind die Musiker" (sage ich zu mit selber), die mich compromittiren. Welche Unvorsichtigkeit! So die Haut des Wolfes zu verkaufen, ehe er noch getödtet ist! Und wenn das Publikum nicht ihrer Meinung ist, bin ich schön gebettet! Diese Manifestation würde in Paris genügen, um einen Künstler zu verderben." Dennoch wird die Ouverture mit großem Beifall aufgenommen; der Pilgermarsch muß wiederholt werden. Die Orgie setzt Alles in Flammen. Das Offertorium mit seinem Chore auf zwei Noten und das Quaerens me scheinen viele fromme Seelen zu rühren. Carl Müller wird nach dem Vortrag seiner Romanze für Violine sehr applaudirt; die „Königin Mab" verursacht eine ganz außerordentliche Ueberraschung. Ein Lied mit Orchesterbegleitung wird da capo verlangt und das „Fest bei Capulet" bereitet dieser Soirée ein glänzendes Ende. Kaum war der letzte Accord verhallt, als ein umgeheurer Lärm den Saal erschütterte; das Publikum schrie in Masse, im Parterre, in den Logen, überall; die Trompeten, Hörner und Posaunen des Orchesters ließen, jedes in einem besonderen Tone, mißtönige Fanfaren erschallen, welche von dem Lärm der auf das Holz der Violinen und Contrabässe geschlagenen Violinbogen und von dem Zusammenstoßen der Percussionsinstrumente begleitet wurden.

Es giebt in der deutschen Sprache eine Bezeichnung für diese sonderbare Art des Applauses. Als ich unvorbereitet diesen gräßlichen Lärm zum ersten Mal hörte, war der erste Eindruck, den er bei mir hervorbrachte, Zorn und Wiederwillen. Man hatte mir auf solche Weise den musikalischen Effect verdorben, den ich soeben empfangen, und ich nahm es fast den Künstlern übel, mir durch solches Getöse ihre Befriedigung auszudrücken. Allein wen hätte diese Huldigung nicht tief ergriffen, als der Capellmeister Georg Müller mit Blumenspenden belastet, sich mir näherte und mich in französischer Sprache folgendermaßen anredete:

„Erlauben Sie, mein Herr, daß ich Ihnen im Namen der herzoglichen Capelle diese Kränze überreiche, und gestatten Sie, daß ich dieselben auf Ihren Partituren niederlege!"

Kaum waren diese Worte ausgesprochen, als das Jauchzen und Schreien der Menge von Neuem begann, und das Orchester wieder dieselben mißtönigen Fanfaren intonirte ... der Tactstock entglitt meinen Händen, ich wußte nicht mehr, wo ich war.

Lachen Sie immerhin ein wenig, lachen Sie, geniren Sie sich nicht. Es wird Ihnen wohl thun, und mir kann es nicht schaden; überdies bin ich noch nicht fertig, und es würde Ihnen zu schwer fallen, meine Dithyrambe bis an's Ende zu hören, ohne mich zu kratzen .... Nun, nun, Sie sind heute nicht gar so schlimm; ich fahre also fort. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Wenn der Herbstwind über die Fluren weht und die Sänger des Waldes südwärts ziehen, dann öffnen sich uns die Pforten des Gewandhauses und die Kunstgenüsse müssen uns für den Verlust der Naturgenüsse entschädigen. Das erste Gewandhausconcert am 7. Octbr. begann mit einem jener merkwürdigen Tonstücke des vorigen Jahrhunderts, für Streichquartett und Trompeten geschrieben, in welchem letzteren unsere Clarinetten und Oboen repräsentiren und nicht selten melodieführend auftreten. Es war die Ddursuite des ehrwürdigen Sebastian Bach, deren herrliches Air, vom Streichquartett wunderbar schön vorgetragen, Alle in himmlische Wonne versetzte. Das in der Regel den Schluß bildende große Orchesterwerk, diesmal Beethoven's Ddursymphonie, wurde trotz der schwülen, saitenverwüstenden Temperatur ebenfalls in altgewohnter Vollendung vorgeführt. Der Anfang des zweiten Satzes hätte aber wohl ein klein wenig langsamer genommen werden können. — Als Solisten erschienen zwei hochwerthe Gäste aus Dresden. Hr. Emil Götze, dessen wohlklingende Tenorstimme und dramatisches Talent ich schon im vergangenen Sommer bei seinem Gastspiel im Carolatheater lobend zu erwähnen hatte, sang die Arie aus Mehul's „Joseph" „Ach mir lächeln" und Lieder von Ludwig Hartmann, Schumann und Mendelssohn. In der Arie schien anfangs etwas Befangenheit auf seinem Gemüth zu lagern. In den Liedern aber war er frei davon; das Hartmann'sche „Und als endlich die Stunde kam" wußte G. höchst vortrefflich zur Geltung zu bringen, jeder Ton kam vollendet zur Erscheinung und verfehlte seine Wirkung nicht. Auch das Schumann'sche „Dein Angesicht so lieb und schön" sang er recht gefühlsinnig. Dagegen forcirte G. in Mendelssohn's Frühlingsliede zu sehr, wodurch im ersten Verse das hohe b etwas umflort schien und nicht ganz rein ansprach. Durch Beifall und Hervorruf geehrt, hätte man auch gern noch eine Zugabe von ihm gehört, Herr Götze aber dachte: „Stimme schonen" ist die erste Pflicht der Selbsterhaltung und — schwieg.

Der andere Dresdener Gast, Hr. Concertmstr. Lauterbach, hatte die schwierige Aufgabe übernommen, uns mit Goldmark's Violinconcert bekannt zu machen. Dasselbe bietet bedeutende Schwierigkeiten und gehört nicht zu den sogenannten dankbaren Concerten. Da dasselbe schon vor zwei Jahren vom Grafen Laurencin i. d. Bl. besprochen wurde, so enthalte ich mich weiterer Auseinandersetzung. Der Vortrag wurde nur im ersten Satze stellenweise durch die starke feuchte Wärme des Saales insofern etwas beeinträchtigt, als einige hohe Tonfiguren auf der Esaite nicht mit gewohnter Reinheit intonirten. Der zweite und dritte Satz kamen dagegen in vollendeter Reproduction zur Darstellung und erwarben dem geschätzten Virtuosen ebenfalls reichen Beifall. Schließlich bemerke ich noch, das auch der Leiter der Gewandhausconcerte, Hr. Capellmstr. Reinecke beim Erscheinen durch Applaus begrüßt wurde. — Schucht.

Hamburg.

(Schluß.)

Festbericht zum 25. Stiftungsfeste der Bachgesellschaft. Das Programm des ersten Festconcerts bildete Händel's „Salomo", welchem Bach's Dmolltoccata und Fuge vorausging. Ob es nicht besser gewesen wäre, ein mit nur wenigen Registern ausführbares Choralvorspiel desselben Meisters zu wählen, will ich dahin gestellt sein lassen. Das genannte Orgelstück kam in keiner Weise zu der Wirkung, die man als Einweihungsstück für eine neue, große Concertorgel erwartet hatte, weil erst einige der Register spielfähig waren, die Orgel gar nicht fertig geworden war! — Mehrkens hat durch feinsinnige Instrumentation der Händel'schen Partitur dem „Salomo" in wirkungsvoller Weise nachgeholfen und dürfte sicher auf den Dank der Musiker rechnen, wenn die Art und Weise seiner Vervollständigung der Orchesterbegleitung auch weiteren Kreisen durch Drucklegung der Partitur zugänglich gemacht würde. Das Oratorium muß, wenn es sich eines Eindrucks auf die Zuhörer versichern will, voll dramatischer Handlung sein und das Interesse des Publikums bis zum Schluß steigern. Leider findet sich von dieser Hauptforderung an ein Kunstwerk dieser Gattung in diesem Händel'schen Oratorium sehr wenig, und der Hörer empfindet in Folge der weitspurigen Ausführung der Texte und der endlosen vielen Arien mehr Langeweile als Interesse*). Wir hofften, Mehrkens habe auch in dieser Hinsicht seine nachhelfende Hand ans Werk gelegt, täuschten uns aber darin. — In Betreff der Ausführung that im Ganzen Jeder seine Schuldigkeit. Der Chor von über 300 Personen hätte, günstiger aufgestellt, noch mehr wirken können, die Orchestereinleitung und die Begleitungen der Chöre und Arien war ganz tadellos. Frau Otto-Alvsleben, Frl. Scheel, Frl. Aßmann, Hungar und allen voran Tenorist Candidus bewährten ihren Ruf als ihren Aufgaben vollständig gewachsene Sänger. Die Orgel griff wirkungsvoll unter Degenhardt's Händen am rechten Platze ein.

Ich komme jetzt beinahe in die Art des Kritisirens, wie es ein alter guter Freund liebt, der immer einige Tage auch Wochen später bei den Berichten über Concerte den weisen Rath giebt, was man im Programm „eigentlich hatte weglassen oder ändern" können, denn die Concerte der beiden folgenden Tage brachten des Guten so Viel und Zwischenpausen von solcher Ausdehnung, daß wohl jedesmal die Freude über das Ende des Concerts allgemein getheilt war. Bach's Magnificat, die Ouverture zu „Iphigenie", Euryanthenduett, Schumann's Amollconcert, Wagner's Kaisermarsch, von Brahms ein Soloquartett „Die Heimath", Claviersoli von Rameau und Chopin, dies Alles in ein Programm zusammengedrängt, wurde uns im zweiten Festconcert geboten. Nach ähnlichen Erfahrungen freute es mich sehr, bei Bach's Magnificat einmal einen sehr gesunden, kräftigen 2. Sopran zu hören. Der Aufführung lag die Bearbeitung von Robert Franz zu Grunde, welche sich sehr gut ausnahm. Nur hätte der Organist das häufige Mitspielen der Clarinettenstimmen bei den Arien unterlassen können, um nicht Franzen's Illusion der frei begleitenden Instrumentalstimmen zu zerstören. Die Stimme ist ja so genau eingerichtet. Diese Aufführung war wohl vorbereitet und ging sehr gut. Frau Essipoff hatte nicht den glücklichsten Tag für die Ausführung des Schumann'schen Concertes. Ich möchte es heldenmuthig

---

*) Wenn man es zu Händels Zeit auch für ein Grundgesetz der musikalischen Praxis hielt, die erste Hälfte der Arie nach der zweiten zu wiederholen, so änderten doch die Classiker nach Händel und mit ihnen auch das musikalische Publikum ihre Ansicht dahin, daß häufig schon eine bloße Wiederholung der Orchestereinleitung zu einem befriedigenden Abschluß genügt. Der Geschmack der Zeiten ändert sich und an Stelle des Alten treten andere, neue dem Geist der Zeit mehr entsprechende Formen. Deshalb verlieren auch die Händel'schen Oratorien je länger je mehr an Boden und man kann schon verlangen, daß deren Aufführung heutigen Tags auch unseren künstlerischen Anforderungen angepaßt werde. —

nennen, wie die Dame spielt; doch wir haben das Concert von gleichen und minder großen Künstlern schon besser spielen hören. Die ganz kunstlose Zugabe nach ihren vorzüglich gelungenen Solostücken machte uns übrigens nicht am Willen wohl aber am Geschmack der Dame irre.

Das Orchester bestand aus mehr als hundert tüchtigen Musikern, die bei den Pianostellen der Ouverture von Gluck doch noch etwas edler hätten spielen können. — Mehrkens, der Alles dirigirte oder begleitete, bekundete durch die sichere Leitung des Orchesters wie des Chores sein Geschick als Dirigent. Wagner's Kaisermarsch bildete den Schluß und hob nochmals Orchester und Chor auf die Höhen der Kunst. Lieber wäre mir die vierstimmige Version des Chorgesanges gewesen. —

Im dritten Festconcert gaben die Chöre aus „Christus" von Franz Liszt dem Verein noch einmal Gelegenheit, die Kunst des Singens zu zeigen. Sie machten großen Eindruck und wurden sehr gut ausgeführt. Nun folgten Mendelssohn's Hebridenouverture und Beethoven's Adursymphonie. Violinv. Sarasate spielte eine neue Schottische Fantasie von M. Bruch und fand damit vielen Beifall. Die Composition, noch Manuscript, reich an harmonischen und melodischen Effecten, ist ganz auf die Geige, speciell für Sarasate zugeschnitten, kann sich jedoch des Vorwurfs nicht erwehren, daß wenig gesunder, kernhafter musikalischer Inhalt in den vielen Noten steckt. Den letzten Satz möchte ich sogar trivial nennen in seinen Motiven. Doch was hilfts? Sarasate spielte und das genügte, im Saal einen donnernden Applaus hervorzuzaubern. Die spanischen Tänze erregten das, worauf sie zielten, reichlich; das musikalisch gebildete Ohr verletzen sie aber häufig durch ihre sprunghafte Harmonieverbindung und den nicht beneidenswerthen Geschmack ihres Componisten. Ueber Alles aber ging das noch, daß extra aus Mainz ein Herr Goldschmidt für die simple Begleitung am Clavier zu diesen Stückchen kommen mußte! Duette für Sopran und Baß von Hiller, Reinecke, v. Holstein, sowie Lieder von Schubert etc. vervollständigten das Programm und fanden gute Aufnahme.

Der große Concertsaal des Sagebiel'schen Etablissements vermochte kaum die Menge der Zuhörer zu fassen, die sich nicht nur aus Hamburg zu diesem Feste eingefunden hatten. Wir wünschen der Bachgesellschaft unter Mehrkens' Leitung noch recht viele sonnenhelle Jahre der Musikpflege. — J. G. Zahn.

Zwickau.

Der am 26. und 27. Sept. hier tagende Organistenverein der Kreishauptmannschaft Zwickau gab Veranlassung zu zwei hervorragenden Concerten. Am ersten Tage erfreute uns der „a capella-Verein" unter Leitung von Prof. Dr. Klitsch durch eine im Ganzen wohlgelungene Aufführung der wunderbar schönen Asdurmesse von Franz Schubert, ein Werk, das unsres Wissens nur in wenig Orten zur Wiedergabe gelangt ist, das aber verdient, überall bekannt zu werden. Leider war der Besuch des Concertes ein sehr mäßiger. — Desto zahlreicher waren die Zuhörer am nächsten Tage erschienen, an dem Hr. Org. Türke seinen ersten Kammermusikabend abhielt. Es war T. gelungen, zu demselben die Mitwirkung der HH. Schradieck, Bellmann, Thümer und Schröder aus Leipzig zu gewinnen. Das Quartett dieser Künstler gehört zu den hervorragendsten Vereinigungen auf diesem Gebiete und hat sich hiesigen Ortes die größte und ungetheilteste Bewunderung errungen. Das Programm bestand aus dem Esdurquartett von Mozart, dem Emollquartett von Mendelssohn und dem Schumann'schen Esdurquintett Op. 44. Von den beiden Quartetten fand namentlich das Mozart'sche seiner Anmuth halber die wärmste Aufnahme. Im Quintett hatte den Clavierpart Herr Türke übernommen, welcher denselben sowohl technisch, als auch bezüglich der Auffassung vortrefflich durchführte. Der Beifall, dessen sich dieses Concert zu erfreuen hatte, war ein ganz außergewöhnlicher. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 7. Soirée der Säng. Miß Emma Thursby, Pianist Carl Heymann und Vlcll. Jules de Swert: Ddurvioloncellsonate von Rubinstein, La Calandrina (die Vogelverkäuferin) von Jomelli, arrangirt von Pauline Viardot-Garcia, Vlcellconcert von de Swert, Mia speranza adorata Concertarie von Mozart, Andante und Polonaise von Chopin, Romanze von Servais, Tarantelle von Bizet, „Elfenspiel" und Rhapsodie von Franz Liszt 2c. —

Chemnitz. Am 6. in der Singakademie: „Preis dir, Gottheit" Hymnus von Mozart, Sonate von Tartini, „Beim Sonnenuntergang" Chorstück von Gade, Lieder von Schumann, Hauer und Gounod, Schubert's Bdurvariationen und Andante aus Op. 142, Ballade Op. 47 von Chopin, Chorlieder von Hauptmann und Taubert. —

Dresden. Am 18. Soirée von Fr. Rappoldi-Kahrer: Schumann's Etudes symphoniques, Bach's Cmollfantasie, Lied o. W. in Asdur von Mendelssohn, Gavotte von Zelenski, Prélude von Raff, Beethoven's Gdursonate, „Entschwundenes Glück" von Henselt, 3 Silhouetten von Dvorak, „Waldesrauschen" von Liszt, Nocturne in Es von Field, Polonaise-Fantasie von Chopin und Zigeunerweisen von Tausig. —

Frankfurt a/M. Am 8. erstes Museumsconcert unter Leitung von C. Müller mit Tenor. Schott und Clara Schumann: Lachner's Emollsuite, Tenorarie aus „Don Juan", Beethoven's Esdurconcert und „An die ferne Geliebte", Chopin's Hmollscherzo und Schumann's Dmollsymphonie. —

Gera. Am 29. September durch den Musikverein Frl. Lilly Lehmann, Kammersängerin aus Berlin: Beethoven's Ddursymphonie, Arie aus Spohr's „Faust", „Beim Schlummer" und „Unterm Balkon" für Streichinstr. von Würst, Freischützouverture, „Träume" von Wagner, „Gretchen am Spinnrad" von Schubert, Balletmusik aus Kretschmer's „Heinrich der Löwe", „Es war 'ne Maid" von Brüll und „Mazur" von Chopin. —

Görlitz. Am 9. durch den „Verein der Musikfreunde" mit der Pianistin Marie Kohnke aus Berlin: Hamletouverture von Gade, Chopin's Bdurpolonaise, „Die Nachtigall" von Alabieff-Liszt, Schumann's Bdursymphonie, Canzonetta für die linke Hand von Taubert, „Spinnerlied" von Liszt und 3. Leonorenouverture. —

Heidelberg. Am 12. Kirchenconcert des Md. Boch mit Organist A. Hänlein aus Mannheim und Frl. Bertha Riedel: Bach's Gmollfantasie, a capella: Alta trinita aus dem 15. Jahrhundert und Mozart's Ave verum, Passacaglia von Frescobaldi. Ave Maria für Sopran von Cherubini, Schubert's Allerseelenlitanei und „Im Traum" von Volkmann beide f. Orgel, Weihnachten, Neujahr und Himmelfahrt achtstm. von Mendelssohn, sowie Orgelsonate in Dmoll von Alex. Guilmant. —

Leipzig. Am 9. in der Thomaskirche: Pater noster von Rheinberger, „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" Motette von Mendelssohn — und am 10.: „Ich danke dir Herr, mein Gott" Chor aus „Paulus". — Am 14. zweites Gewandhaus-Concert mit Pian. Charles Hallé und Frau Meysenheim: Ouverture „Normannenfahrt" von Dietrich, Arie aus „Josua" von Händel, Emoll-Concert von Beethoven, Lieder von Dessoff und Wagner, Solostücke von Stephen-Heller und Chopin, sowie Esdur-Symphonie von Schumann.

Löbtau. Am 10. Orgelweihe im Betsaale mit Viol. Franz Sachse und Pfretzschner aus Dresden, Frl. Uhlig, Schröpfer I u. II, Frl. Fromm und Frl. Hübler: Bach's Edurfuge, Hymne von Spohr, Violinsonate von Veracini, „Die Himmel rühmen" von Beethoven, Arie aus „Belsazar" von Händel, Andante aus der Fantasie von Mozart, Vater Unser von Krebs, Arioso aus der Violinsuite von Reinecke, Abendlied von Schumann, Hymne von Mendelssohn sowie Dank- und Jubelpräludium von Johann Schneider. —

Riga. Am 16. Septbr. Soirée der Pianistin Frau Sänger-Alabin und der Sängerin Frl. Jenny Trampedach: Beethoven's Sonate Op. 27 No. 1, polnisches Lied von Chopin-Liszt, Emollfantasie von Bach, Etude Op. 10 No. 12 von Chopin, Ständchen von Schubert-Liszt, Tarantella von Rubinstein, „Am Meer" von Schubert, Frühlingslied von Hugo v. Senger, Rigolettoparaphrase von Liszt ꝛc. —

Zofingen (Schweiz). Am 26. Septbr. Orgelconcert von Franz Walter aus Edinburgh mit Frau Walter-Strauß, Tenorist Ad. Weber und Viol. Rentsch aus Basel: Bach's Dmolltoccata, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" aus dem „Messias", Adagio aus Viotti's Dmollconcert, Abendlied von Schumann, Arie aus „Paulus" „Sei getreu bis in den Tod", Orgel-Adagio von Liszt und Fantasie-Sonate von Rheinberger, Ave Maria mit Violine von Cherubini, Litaney von Schubert, Dmollsonate von Guilmant und Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang". —

Personalnachrichten.

— Am 1. feierte in Arnstadt i. Th. Md. Stade, Wiederhersteller und Vollender der dort. „Bachorgel", sein 25jähr. Jubiläum als Cantor, während er schon seit 36 Jahren dort als Organist fungirt. Stets bestrebt, aus den besten Werken älterer und neuerer Zeit das Beste zu geben, hat er sich um die Pflege des Gesanges sowie der Kirchenmusik überhaupt sehr verdient gemacht. —

— Liszt ist zu seinem 50jährigen Jubiläum vom Kaiser das Ritterkreuz des Hohenzollern'schen Hausordens und vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen worden. —

— B. Polak-Daniels und Frau Silvia Brand haben als Componist und Dichterin eines bei Gelegenheit der diesjähr. Sedanfeier bei Seeling in Dresden erschienenen patriotischen Liedes „Höre Germania" im Auftrage des deutschen Kaisers und des Königs von Sachsen für Einsendung genannten Liedes dankende Schreiben erhalten. —

— Die königl. niederl. Hofpianistin Anna Verhulst wird auch für die bevorstehende Saison Leipzig als Wohnort wählen. —

— Violinv. Rappoldi hat in Dresden unter Mitwirkung des Pianisten Pappendieck für diesen Winter 3 Soiréen angemeldet. —

— Pianist Charles Hallé aus London giebt in Dresden unter Mitwirkung des Concertsäng. Eugen Hildach am 16. ein Concert. —

— Die Hofopernsäng. Frau Bossenberger in Hannover wird in Folge einer Einladung nach London daselbst im Kristallpallast in den Concerten am 25. October und 10. November mitwirken. —

— Der vorzügliche Violoncellist Hans Wihan, bis vor Kurzem in der Sondershausen'schen Hofcapelle als Kammervirtuos thätig, ist als Solist an die kgl. Hofcapelle nach München berufen worden. —

— Die kgl. Akademie der Musik in Florenz hat Friedrich Kiel in Berlin zu ihrem „correspondirenden Mitgliede" ernannt. —

— Capellm. Arno Kleffel, bis jetzt in Berlin thätig, ist Operncapellmeister in Augsburg geworden und hat sich daselbst bereits durch eine vortreffliche Aufführung des „Fidelio" bestens eingeführt. —

— Orgelvirt. Jankewitz in Danzig unternimmt gegenwärtig mit Frau Dr. Harry-Buchholz aus Leipzig, früher am Stadttheater zu Hamburg, Leipzig, Rotterdam und Breslau, Frl. Anna Stern, Concertsängerin aus Berlin und Violin. Oswald Oesterreich, eine Rundreise zur Veranstaltung von Kirchenconcerten, und zwar sollen dieselben gegeben werden am 13. in Insterburg, am 14. in Königsberg, am 16. in Danzig, am 17. in Marienburg, am 21. in Halle, am 23. in Merseburg, am 24. in Leipzig (Paulinerkirche), am 26. in Chemnitz und am 30. in Berlin in der Peterskirche. Zur Vorführung gelangen: Orgelwerke von Bach, Volkmar, Köhler, Rheinberger, Freyer ꝛc., Schubert's „Allmacht", Bußlieder von Beethoven und Tottmann, Arien aus der „Schöpfung", von Eckert, Bach, Jankewitz, Mendelssohn, ꝛc., Violinsoli von Mozart, Viotti Mendelssohn, Duett aus Pergolesi's Stabat mater ꝛc. —

— Ein junger Baritonist Otto Ehrhardt aus Hamburg, welcher seine Studien bei Stockhausen in Frankfurt gemacht, hat seinen Wohnsitz in Leipzig genommen. —

— Md. Marie Sasse wird mit der Violinistin Therese Tua eine große Tournée durch fast alle europäischen Länder machen. —

— Der berühmte Hornvirt. Vivier ist von seiner Krankheit genesen und wird demnächst wieder in Paris erwartet. —

— In Brüssel starb am 2. der Musikverleger Meyer im 67. Jahre, in Neapel Musikl. Giovanni Calise im 72. Jahre. —

— In Paris ist am 5. Jacob Offenbach gestorben. Offenbach wurde am 20. Juni 1822 in Cöln geboren, machte von 1835 bis 1837 auf dem Pariser Conservatorium seine Studien, war dann Violoncellist an mehreren Theatern, zuletzt im Orchester der komischen Oper in Paris und veröffentlichte seit 1841 verschiedene kleine Violoncellcompositionen. Er ging 1848 nach Deutschland, kehrte 1850 nach Paris zurück, wurde Musikdirector am Theatre Français und eröffnete 1855 eine eigene Bühne, die Bouffes-Parisiens, die er 1856 nach der Salle-Comte verlegte. Er besuchte mit seiner Truppe die Provinz, England, einige Städte Deutschlands und ging dann allein nach Nordamerika, nachdem er sich von der Leitung der Pariser Operetten zurückgezogen, und beschrieb seine Reise. — Sein Tod kam unerwartet. Da O. an Gicht litt, kränkelte er immer, man befürchtete nichts Ernstes. Vor acht Tagen wohnte er der Partiturprobe der Operette Belle Lorette bei. Letzter Tage arbeitete er an der Operette Les Contes de Hoffmann, die nahezu vollendet ist. Kurz vor seinem Tode las man ihm das Libretto zu Carbaret de lilas vor. Abends befiel ihn die Gicht, die das Herz ergriffen hatte. Er starb nach 12 Stunden Agonie. —

— In Leipzig starb am 10. Robert Forberg, Chef der thätigen Musikalienverlagshandlung. Der Verstorbene hat sein rastloses Leben leider nur auf 47 Jahre gebracht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Berliner Opernhause ist man mit den Vorbereitungen zu Rubinsteins „Nero" beschäftigt. —

Hamburg's Opernfreunde werden am 3. Nov. Rubinstein's „Dämon" zu hören bekommen — und später die vieractige Oper „Kleopatra" von W. Freudenberg, welche d. V. nach ebenfalls in Hamburg zur Aufführung angenommen ist. —

Am 26. v. M. kam in Mannheim Verdi's „Aida" bei gutem Erfolge zur erstmaligen Aufführung. —

In Wien giebt am 29. der Liedercomponist und Sänger Adolf Wallnöfer in Bösendorfers Saale ein Wagner-Concert, in welchem derselbe, unterstützt von der Pianistin Frl. Fanny Mahler und Dr. Paumgartner, Stücke aus dem „Fliegenden Holländer", aus den „Meistersingern", aus „Tristan und Isolde" „Rheingold", „Walküre" und „Götterdämmerung" zur Aufführung bringen wird. —

Vermischtes.

— Im Berliner Musiklehrerverein erklärte sich auf Vorschlag von Werkenthin der Verein im vollen Einverständnisse mit dem Inhalte einer Schrift des Vors. Prof. Alsleben „über das musikalische Lehramt" und will im Anschluß an dieselbe an den nächsten Vereinsabenden eine Reihe von Vorträgen und Erörterungen folgen lassen, welche speziell auf die verschiedenen Gattungen und Phasen des Musikunterrichts eingehen sollen. — Hierauf folgte Feststellung der Erklärung einiger bei der Theorie des Musikunterrichts gebräuchlichen Bezeichnungen. Zuerst beschäftigte sich der Verein mit dem Begriff des Taktes und was damit zu-

sammenhängt, den Versetzungszeichen, dem großen und kleinen Halbton, beschloß die weiteren Begriffserklärungen einer vorberathenden Kommission zu überweisen, und soll in den nächsten Sitzungen mit Erörterungen über dieses wichtige Thema fortgefahren werden. —

— Johannes Brahms hat der Breslauer Universität zum Danke für die ihm zuerkannte Würde eines Ehrendoctors der Musik eine Festouverture gewidmet, in welcher Studentenweisen als musikalische Motive verwerthet sind. Die Ouverture soll daselbst am 4. Januar 1881 in einer Aufführung des Orchestervereins unter Leitung des Componisten zum ersten Male vorgeführt werden. — Die Freunde der Brahms'schen Muse werden mit Vergnügen hören, daß derselbe während seines Sommeraufenthalts in der Nähe von Ischl zwei Ouverturen und ein Trio vollendet hat. —

— Die Stadt Hildesheim hat ihrem ehemaligen Mitbürger Bischoff als Begründer der deutschen Musikfeste, geboren 1780 zu Ellrich bei Nordhausen, gestorben 1841 in Hildesheim, ein Monument errichtet. Voll begeisterter Kunstliebe verlieh B. damals nicht nur durch seine Lieder sondern auch durch seine nahen Beziehungen zu Spohr und C. M. v. Weber der deutschen Musik einen neuen Aufschwung. Sein erstes großes Musikfest veranstaltete B. 1804 in Frankenhausen, sein zweites und drittes 1807 und 1810 zu Erfurt und gab dadurch den ersten Impuls zu diesen Festen unserer Tage. — (Aszg. a. d. Sgr)

— Das 10. Stück der „Bayreuther Blätter" enthält einzig und allein einen Aufsatz „Religion und Kunst" von Richard Wagner. —

— Die Mailänder Quartettgesellschaft hatte für 1880 einen Preis von 1000 Francs für die Composition einer Orgelsonate mit Fuge ausgeschrieben; doch konnte derselbe nicht vergeben werden, da das als bestes anerkannte Werk der Feder eines Ausländers, Otto Müller in Wien, der als solcher nicht mit concurriren konnte, entstammte. Der zweite Preis wurde Ed. Perelli in Mailand zuerkannt. —

— Am Pariser Conservatorium wurde Rose zum Clarinettenlehrer und Arban zum Lehrer des Corneta Piston ernannt. —

— Herold, der Componist des „Zampa", hat ein Heftchen mit Aussprüchen über Musik hinterlassen. Ueber dramatische Musik sagt er: Wer in die Oper geht, nur um Musik zu hören, thut besser, ins Concert zu gehen. —

Fremdenliste.

Franz Abt, Hofkapellmeister aus Braunschweig, Lina Schmalhausen, Pianistin aus Berlin, Robert Volkmann aus Pest, Dr. Hans v. Bülow aus Meiningen, Carl Ruckmich, Musikalienhändler aus Freiburg i. B., J. Lauterbach, Concertmeister aus Dresden, Frau Heckmann aus Cöln, Emil Götze, Hofopernsänger aus Dresden, Thoma, kgl. Musikdirector aus Breslau, Ehrhardt, Concertsänger aus Hamburg, Charles Hallé, Pianist aus London, Frau Cornélie Schübel-Meysenheim aus München, Frl. M. Breidenstein, Kammersängerin aus Erfurt, Pianist Winiawski aus Warschau und Kammersänger Staegemann aus Berlin. —

Franz Liszt in Weimar.

Unter all Jenen, deren Stirn unverwelklicher Lorbeer umkränzt und deren Verdienste von der ganzen Welt anerkannt werden, ist nicht ein Einziger, der seinen Kranz nur dem Glücke und nicht dem eigenen Bemühen zu verdanken hätte. — Eötvös.

Am 3. April d. J. traf Großmeister Franz v. Liszt in gewohnter Weise in seiner Sommerresidenz in rüstigster Frische zur großen Freude seiner Freunde und Verehrer ein. Herzlichst willkommen geheißen von seinem hohen fürstlichen Gönner und Freunde, unserem kunstsinnigen Großherzoge Carl Alexander, sowie von den anderen erlauchten Gliedern des erhabenen Fürstenhauses, künstlerisch empfangen (am 4. April) von Felix Mottl's Musikdrama „Agnes Bernauer", jener bedeutsamen Wort- und Tondichtung, welche bekanntlich als ein Resultat der künstlerischen Anschauungen Liszt's und Wagner's neben bedeutender Begabung anzusehen ist. Während der Meister uns durch folgende neue Werke: Messe für Orgel allein, Festgesang zur Palestrinafeier in Rom*), seiner neuen Bearbeitung resp. Erweiterung der berühmten 4 Märsche von Franz Schubert für das Pianoforte zu 4 Händen (Berlin, Fürstner), einer Paraphrase über 2 Themen von Händel aus dessen Oper „Almira" (Leipzig, Kistner) und zweier Concertparaphrasen nach Themen neuer russischer Opern (Moskau, Jürgenson) außerordentlich erfreute, scheint er hier zu größeren neuen Compositionen kaum gekommen zu sein, indem der Zudrang zu der allseitig verehrten Person des einzigen Künstlers dieses Jahr so massenhaft war wie noch nie, denn von früh bis Abend wurde er von Besuchen aus Nah und Fern belagert, sodaß es einem andern weniger rüstigen, humanen und liebenswürdigen Künstler jedenfalls äußerst lästig geworden wäre, allen diesen gesellschaftlichen Ansprüchen gerecht zu werden. Es ist kaum zu beschreiben, mit welcher Leutseligkeit, Geduld, Liebenswürdigkeit, Generösität, geistiger und leiblicher Elasticität und Munterkeit der greise Tondichter den immensen Ansprüchen, welche man an seine Künstlerpersönlichkeit machte, vollkommen, ja überreich gerecht wurde. Wir sehen in den ziemlich bescheidenen Räumen der Großherzogl. Hofgärtnerei, in welcher L. seit Jahren bekanntlich domicilirt, u. A.: Bülow, auf dessen mehrwöchentliche hochinteressante Anwesenheit ich bei der musikalischen Thätigkeit des Hochmeisters zurückkomme, ferner Liszt's geistreiche und liebenswürdige Biographien aus Nürnberg, Frl. Lina Ramann und ihre talentvolle Schülerin, Frl. Rennebaum, Capellmstr. Thomas aus Newyork, Prinz Gustav v. Sachsen, Gräfin Schleinitz aus Berlin, Prinzessin von Sain-Wittgenstein, Graf Limburg-Styrum, Antal Sipoß, den Componisten Hyllested aus Schweden, Iver Holten aus Christiania, Jessy Linney aus Amerika, Baron v. Gleichen-Rußwurm, Graf von Wolkenstein-Trostburg, Graf Toll, Ritter v. Scherzer, Dr. Ludwig Geiger aus Berlin, Commissionsrath Kahnt, welcher es sich nicht nehmen ließ, wenigstens ein halb Dutzend Male, meist auf besondere Einladungen, nach unserem Ilmathen zu wallfahrten, Prof. Riedel und Dir. Zschocher (immer redlichst beflissen, noch von der eminenten musikpädagogischen Begabung des ehrwürdigen greisen Künstlers zu profitiren) aus Leipzig, Pianist Rickard aus England, Md. Thierfelder, Baron v. Cranach, die Hofpianofortefabrikanten Bechstein aus Berlin und Gbr. Franke aus Leipzig, Baronin v. Pelet-Narbonne, Auguste Laune aus Marseille, Comtesse Giżycka, Dir. Deetz aus Berlin, Hofrath Dr. Gille und Prof. Dr. Naumann aus Jena, Concertm. Friedberg aus Odessa, Concertmstr. Franke und Gemahlin aus London, Prof. Cui aus Petersburg, Prof. Jules Zarembsky aus Brüssel, Comp. Paul Geißler, Frl. Georgine Price, Pianist Jul. Richter, Dir. Krause, Orgelv. Fischer und Miß Walker aus Dresden. Den beiden Letzten zu Liebe veranstaltete der große Meister ein Orgelconcert in der Großherzogl. Schloßcapelle, welches die höchsten Herrschaften, unsre allverehrter Großherzog und die musikalisch vorzüglich gebildete Prinzessin Elisabeth durch Höchstihre Gegenwart auszeichneten. Prof. Ritter aus Würzburg (auf eine diesem Meister zu Ehren gegebene hochinteressante Soirée komme ich zurück), Dr. Benfey und Gemahlin (von dieser geistvollen Dame hörten wir mehrere Kammermusikwerke, als: eine Violinsonate, ein Pianofortequartett etc., über welche Tondichtungen sich der Meister vortheilhaft aussprach), Organist Theophil Forchhammer aus Quedlinburg (welcher ein neues Orgelconcert mit großem Orchester und mehrere gelungene Bearbeitungen symphonischer Werke Liszt's — Tasso, Dantesymphonie — für Clavier präsentirte), Graf Zichy aus Pest, Liszts hochbegabter Freund, bekanntlich der größte einarmige Virtuos, der mit der einen Hand mehr Wunderdinge producirt, als Andere mit zwei oder mehr Händen, Frau Schirmer aus Newyork (welcher Dame zu Ehren eine besondere Soirée gegeben wurde, auf die ich zurückkomme), Comp. Andreas Hallén aus Schweden, über dessen neue Oper „Horwald der Wikung" sich der große

*) Beide Werke im Verlage von C. F. Kahnt in Leipzig.

Künstler außerordentlich günstig aussprach*). Felix Mottl (der in hohen und höchsten Kreisen außerordentlich ausgezeichnet wurde) und Musikvrlgr. Gutmann aus Wien, Comp. v. Bendix aus Copenhagen, Dr. Lebert aus Stuttgart, der mit dem Weimarer Collegen Beethovens Concerte für 2 Piano bearbeitet, Verleger Gurckhaus (Kistner) aus Leipzig etc. —

(Schluß folgt.)

*) Auf die Frage des Ref., der bei der Durchnahme des neuen Opus nicht zugegen sein konnte: „Ist etwas an der neuen Oper?" bemerkte Liszt: „So gar sehr Viel!", was dem liebenswürdigen jungen Künstler gewiß äußerst erfreulich war. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

J. P. Rußland, Handbuch für den theoretischen Gesang-Unterricht an deutschen Schulen. Berlin, Weidmann.

Auch dieses Werk, ein Beitrag zur Hebung und Förderung des Gesanges, löst die brennende Frage nach unsrer Ansicht zur Genüge nicht, obschon es zu den werthvolleren Versuchen auf diesem Gebiete zu zählen ist. Man könnte mit dem Verf. rechten, daß er mit der Rhythmik beginnt, dort schon die verschiedensten Notenzeichen und Pausen einführt und erst im zweiten Abschnitt das Melodische und mit ihm die Notenkenntniß bringt. Im Ganzen lehnt dieser melodische Abschnitt an frühere Werke an, bringt erst das Zahlensingen und dann das Singen verschiedener Intervalle nach Noten und scheint mit z. B. der Gesangschule für a capella-Gesang von Heinrich Kotzolt an Güte und practischer Nutzbarkeit nachzustehen. Eine gute Eigenschaft des Werkes ist der dritte Abschnitt: die Dynamik mit den betreffenden Uebungen und Erklärungen.

Im Anschluß an dieses Handbuch erschien von demselben Verf. in gleichem Verlage eine **Liedersammlung** für den Gesangunterricht an deutschen Schulen. 3 Hefte.

Die Auswahl der ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Gesänge ist eine gute, der Satz, besonders der zweistimmige Choralsatz, der leicht die Würde und den ernsten Charakter der Melodien schädigt, sehr zu loben. Ob es nöthig gewesen wäre, dem Discant- und Altschlüssel eine so ausgedehnte Zahl von Sätzen zu überweisen, will mir nicht recht einleuchten. —

J. J. Schäublin, Chorgesänge für mittlere und höhere Lehranstalten, Familien und Vereine. II. Bändchen. 3 und 4stimmige, meist polyphone Gesänge. Dritte Auflage. Basel. Bachmeister.

Geistliches und Weltliches in guter Zusammenstellung. Auswahl wie Bearbeitung zeugt vom Geschick des Verf. und seinem ernsten Streben, Gutes und Gesundes an Stelle des Mangelhaften und falsch Empfundenen zu setzen. Besonders kleinen Liedertafeln will Sch. das Werk empfohlen wissen und grade diesen wird es nützlich sein, um die Neigung für den discreditirten Liedertafelstyl auszurotten. Ebenso gut sind die Gesänge von drei- und vierstimmigen Knabenchören auszuführen, die betreffenden Kreise seien daher auf die Sammlung aufmerksam gemacht. —

Dr. Friedrich Zimmer. Volksthümliche Spiellieder und Liederspiele für Schule und Kinderstube gesammelt und mit ausführlichem Literaturnachweis versehen.

„Sang und Klang." Kleine Lieder von deutschen Dichtern mit neuen Weisen zum Singen und Spielen. Illustrirt von deutschen Künstlern. Quedlinburg, Vieweg. —

Mit vielem Fleiß und liebevollem Interesse hat der Verf. eine Reihe von 60 kleinen Spielliedern zusammengestellt, in denen Jeder mit Vergnügen alte Bekannte aus seiner Jugendzeit wiederfinden wird. Was sonst von Generation auf Generation mündlich sich forterbte hat der fleißige Sammler uns schwarz auf weiß treu nach dem Kindermunde aufgezeichnet, Umarbeitungen vermeidend, und wird das Heftchen Jedem, der dafür zu sorgen hat, daß die spielfreudige Jugend im Spielen und Singen ihre Beschäftigung und Erholung finde, eine sehr willkommene Gabe sein. Besonders mögen Kindergärten und Spielschulen ihre Aufmerksamkeit demselben zuwenden. —

Zimmer's „Sang und Klang" enthält reizende Dichtungen für die Jugend mit zum größten Theil niedlichen, kindlichen Melodien versehen. Zum Theil ein-, zum Theil zweistimmig zu singen, sind sie mit Begleitungen versehen, die mehrfach von den Kindern selbst gespielt, oder von ihren älteren Geschwistern ausgeführt werden können. Bei einigen allerdings dürfte Mama oder Papa Hülfe leisten müssen. Offenbar ist das Buch auch so gedacht, daß daraus musikalische Eltern mit ihren Kindern spielen und singen sollen, und sind wir überzeugt, daß Beiden Freude daraus erwachsen wird. Manche der Lieder haben freilich einen etwas modernen Beiklang, freie Vorhalte und Haltepunkte in der Dominante der verwandten Molltonart, etwas, was dem Volks- und Kinderton nicht recht eigen ist, doch scheint dies nicht beschädigend, eher vielleicht förderlich einwirken zu können. Besonders seien noch die den einzelnen Liedern beigegebenen vorzüglichen Illustrationen erwähnt, durch die schon die jüngsten Familienmitglieder für das Heftchen interessirt werden. Schade, daß sich verschiedene Stichfehler in den musikalischen Theil eingeschlichen haben. — A. Naubert.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

S. de Lange. Op. 30. Andante für Orgel 1½ Mk. Leipzig, Rieter-Birdermann. —

In diesem Stücke findet sich manches Werthvolle und der Orgel Angemessene vor. Doch begegnen wir auch darin mancher Wendung, Fortschreitung etc., die dem Gemachten, Reflectirten anheimfällt. Der Mittelsatz, ¾-Tact, C-moll, ist nicht mit Glück zu dem ersten Esdur (4/4) erfunden. Man vermißt an dem Ganzen innere Nothwendigkeit zu seiner Daseinsberechtigung. Styleinheit und bestimmte Richtung in der Harmonisirung ist nicht vorhanden. Die früheren Stücke L.'s haben einen besseren Eindruck hinterlassen. R. Sch.

Louis Böhner. 9 Orgelstücke, 3. Heft à 75 Pf. Zweite Auflage. 12 Orgelstücke à 75 Pf. — und 12 Orgelstücke à 60 Pf. — Langensalza, Greßler. —

Diese Stücke behandeln theils Choräle, theils sind es freie Ergüsse eines gut musikalischen Gemüthes, wie dies der „alte" Böhner war. Manches ist veraltet, der Kern aber bleibt gut. Vieles ist auch dem jetzigen Orgelspiel nicht mehr entsprechend; man nimmt, obgleich im Großen und Ganzen die Welt noch weltlicher geworden ist, doch hier gegenwärtig die Sache ernster, weihe- und würdevoller. — Scht.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Hermann Eichhorn. Op. 18. „Die deutschen Musikanten" (Gigue pastorale) für Pianoforte. Bunzlau, Appun, 60 Pf. —

Ein ganz gewöhnliches Dilettantenstück, wobei man nicht etwa an einer Gigue von Bach 2c. zu denken hat. Vom Pastoralem ist Nichts zu entdecken. — Scht.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, den 22. October 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 44.

Sechsundsiebenzigster Band.

J. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Werke.

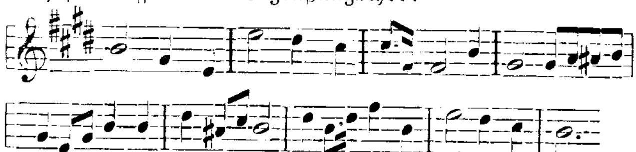
Theodor Hentschel, „Lancelot". Oper in vier Aufzügen von Franz Bittong. Clavierauszug mit Text. Bremen, Aug. Cranz. —

(Schluß.)

Dem zweiten Act, im Saale der Burg Coradizan spielend, geht eine kurze, würdige Instrumentaleinleitung voraus; an sie schließt sich ein aus der Burghofcapelle dringender und zwischen Männer- und Frauenchor alternirender Choral (Christus passus patibulo). Auf dessen letzten Verszeilen beginnt Artus eine lange, an sein holdes Schwesterlein gerichtete Anrede. Morgane erwiedert sinnig und schlicht, dabei ziemlich zurückhaltend. Zum Dialog „Künd' mir deine Wahl" singt das Orchester folgende Melodie:



Mir gefällt sie deshalb nicht, weil sie fast an Kücken'sche oder Gumbert-Abt'sche Lyrik gemahnt und zudem thematisch zu gründlich ausgebeutet wird. Nicht ohne Humor sucht A. das Liebesgeheimniß der Schwester zu erforschen; und mit dem Geständniß Morganen's erreicht diese Scene einen ansprechenden Höhepunkt. Freudige Begeisterung und kräftiger Marschrhythmus füllt die dritte, Morganen's inniges Gebet für den Bruder und begeisterter Liebesjubel die vierte Scene. In der 5. und 6. anticipirt ein längeres Orchestervorspiel den Begrüßungschor:



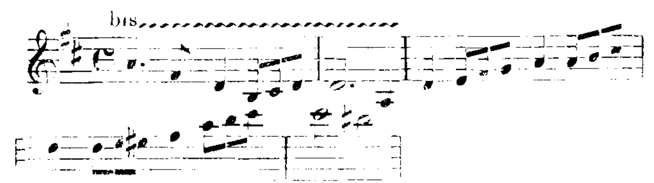
Auch hier ist die Erfindung wenig neu, aber der Situation angepaßt, und besonders in der zweiten Hälfte bringt es der Comp. zu wohlklangreichen Steigerungen. Die Einsegnung zeichnet sich aus durch melodische Würde und edle Einfachheit. Der große Ensemblesang (Hdur 4/4) „Wie hehr und lieblich wir erschauen hier unsere königlichen Frauen" wird von einer ausdrucksvoll vorzutragenden Violinmelodie umspannt:



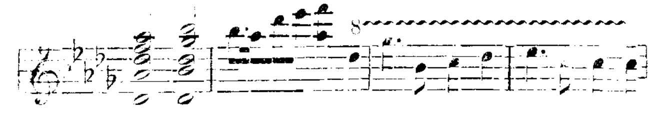
Eine gewisse Wärme ist ihr nicht abzusprechen, doch ähnelt der Bau einigermaßen der oben zuerst angeführten und erinnert so gleichfalls an manches weniger nachahmenswerthe Vorbild. Das Finale ist in der ersten Hälfte voll wechselreicher Leidenschaftlichkeit, während die zweite, die zur kurzunterbrochenen Festfreude wieder zurückkehrt — Genhyvar und Lancelot verharren freilich in Schmerz und Verzweiflung — auf äußerlich durchgreifenden Abschluß bestens Bedacht nimmt. „Heil Artus, königlicher Aar, Gott schütze Dich und Genhyvar", das sind die etwas conventionellen Verse für diesen Passus. —

Der ersten Hälfte des dritten Actes ist ein rührender elegischer Zug eigen, ohne durch hervorstechende

musikalische Schönheiten sich auszuzeichnen; Aehnliches gilt von dem wohlklingenden Duett „Zieh hin in weite Ferne, o kehre nimmer wieder“. Ueber dem Sextett „In Frieden zieh, auf Gott vertrau“ zieht sich wiederum eine Violinmelodie von ähnlichem Gepräge wie in manchem der früheren Ensemblesätze hin. Das Fest der Tafelrunde erhält durch eine kräftige, vielleicht etwas zu stereotyp wiederkehrende Marschweise



seine Signatur. Es folgen nun ein kerniger Männerchorhymnus auf den Herrn der Welten Zebaoth, ein characktervoller Schlachtgesang, der möglicherweise bei Aufführungen einige, nicht unberechtigte Kürzungen sich gefallen lassen muß; selbstredend fehlt nicht der Preis der Frauen; mit dieser angenehmen Aufgabe wird Ywein betraut, der dann eine beziehungsreiche, ziemlich lange, harfenbegleitete Ballade von der schönen bleichen Azona anstimmt. Mit dem Erinnern an das Artushorn bricht die Catastrophe herein, die Musik nimmt einen wildleidenschaftlichen Character an; später nach dem Fall des Königs behält die Oberhand eine höchst lugubre Stimmung, auch von dem als Gralsritter pflichtgetreu zurückkehrenden Lancelot wird der allgemeine Schmerz getheilt. Das Finale „Bang tönt dir Klagen rings umher“ scheint mir effectvoll, aber in mehr als einer Rücksicht fällt es aus dem Rahmen der Situation. Dieser handfeste, militärfestliche Rhythmus und so billige Gedanke



paßt für jede andere Gelegenheit besser als grade für die hier in Frage kommende. „Zur Klage bang und schwer“; dafür mußte wohl ein anderer Ton angeschlagen werden. —

Der vierte Act versetzt uns wie der erste in den Wald von Braciliande mit dem See von Barandon. Es ist Nacht, der See ruhig, Lancelot in glänzender Rüstung sitzt auf der Bank, und nachdem er von seiner Fidel Abschied genommen, beginnt der musikalisch gut illustrirte Zweikampf. Lancelot unterliegt, erwacht aber wieder durch die geheimnißvolle Kraft des ihm einst von seiner Mutter als Talisman verliehenen Ringes. Als er ihn von sich geschleudert, um nicht als feig zu gelten, erscheint Viviane wieder und entrückt den Sohn zum Gral. Der Componist wirft hier öfters sinnige Rückblicke auf das bereit verwerthete Material. In der Schlußscene versetzen uns die eigenartigen Streichquartettharmonien in eine höhere Welt, wo Artus und König Parcival weilt, der Begrüßung des neuen Ankömmlings Lancelot harrend. Der Anklang an das Artuslied, die Wiederkehr des Lancelotmotivs, das nun, wo der Held zur Verklärung eingegangen, im strahlenden Ddur erscheint, Alles das sind seine, des Ganzen wie besonders des Schlusses würdige Züge. —

Der Gesammteindruck des Werkes ist ein recht wohlthuender und spricht sehr zu Gunsten des Componisten. Welche Berührungspunkte seine neue Oper mit der früheren „Melusine“, die mir leider bis jetzt noch nicht bekannt geworden, gemein hat, welche Fortschritte er hier gemacht, kann ich nicht bestimmen; die große technische Sicherheit jedoch, wie sie namentlich im Aufbau der Ensembles sich bekundet, die meisterliche Beherrschung des vocalen wie orchestralen Apparates, der öfters echt dramatische Zug seiner musikalischen Conceptionen lassen mit ziemlicher Sicherheit vermuthen, daß seine Begabung glücklich sich entfaltet und gekräftigt hat und zu schöner Reife nunmehr gelangt ist. Bis auf die wenigen oben angeführten Stellen, wo der Componist auf alltäglichere Pfade zu gerathen scheint, hat er sich ein edleres, für ihn einnehmendes Empfinden gewahrt. Und mag man auch in den Melodien die höchste Ursprünglichkeit vermissen, durch die Natürlichkeit und öfters moderne noble Haltung entschädigen sie uns ausreichend. Hentschel's Name, seither kaum über die Mauern seines Bremer Wirkungskreises hinausgedrungen, wird durch den „Lancelot“ voraussichtlich in weitere deutsche Kreise getragen. Und das mit Recht: denn von manchem Werk seiner jetzt öfters genannten Collegen hat die Oper „Lancelot“ Verschiedenes voraus. Sie hält sich frei von all' dem blendenden Raffinement, wie es z. B. in Goldmarks „Königin von Saba“ uns beleidigt; sie ist erfindungsfrischer als Kretschmer's „Folkunger“ und „Heinrich der Löwe“. Wie „Lohengrin“ als ätherumwobner Held über unsere Bühnen schreitet, so darf „Lancelot“ als gesinnungstüchtiger Freund und treuer Vasall seinen Fußtapfen folgen. —

Der Clavierauszug ist trotz seiner 313 Seiten — die zahlreichen Ensemblenummern verursachen die ungewöhnliche Corpulenz — in jeder Hinsicht vortrefflich. Besonders werthvoll und die Orientirung bezüglich der Instrumentation erleichternd finde ich die betreffenden kurzen Fingerzeige. — Bernhard Vogel.

Berichtigung. S. 446, 2. Sp. müssen statt h, his, a die ersten drei Noten: a, ais, h heißen, die siebente (halbe) aber: g — im Artuslied ist T. 2 statt d, e, c, e z. l.: d, d, c, d, auch muß die 2. Note im 1., 3. und letzten Tact ein Sechszehntel sein — und S. 447, T. 3 ist (gleich dem ersten) zu lesen: c, es, a, c, f. —

Auszüge aus den Memoiren von Hector Berlioz.

Reise durch Deutschland in Briefen.

Deutsch von A. Cornelius.

An Heinrich Heine.

Braunschweig, Hamburg.

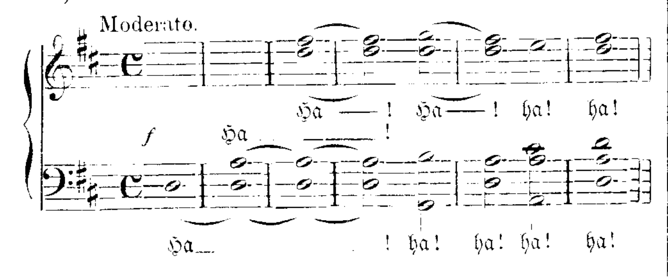
(Schluß.)

Kaum hatte ich dampfend und rauchend, in Schweiß gebadet, als ob ich in den Styx getaucht wäre, entzückt und betäubt, nicht wissend, welchem der tausend Begluck-

wünschern ich das Ohr leisten sollte, das Theater verlassen, als man mich benachrichtigte, daß ein Souper von hundert und fünfzig Converts, das mir zu Ehren Braunschweig's Kunstfreunde und Künstler veranstaltet, mich in meinem Hotel erwarte. Ich konnte wohl nicht anders, als es annehmen. Neuer Applaus, neues enthusiastisches Freudengeschrei empfing mich dort bei meiner Ankunft. Die Toaste folgten einander; französisches und deutsches Geplauder wechselten in buntem Durcheinander mit einander ab. Was ich davon verstand, beantwortete ich, so gut ich konnte: und so wie meine Gesundheit ausgebracht wurde, antworteten hundert und fünfzig Stimmen durch ein musikalisches Hurrah, was einen sehr guten Effect machte.

Was soll ich Ihnen sagen, mein lieber Heine? Sollten Sie mich auch für über die Maßen naiv und primitiv halten, ich kann nicht anders, als Ihnen gestehen, daß alle diese Aeußerungen des Wohlwollens, diese lärmenden Sympathien mich überaus glücklich machten! Dieses Glück kann sich allerdings nicht mit jenem messen, was der Componist empfindet, der ein prachtvolles Orchester dirigirt, das mit Inspiration eines seiner Lieblingswerke ausführt; allein das Eine verträgt sich sehr wohl mit dem Anderen, und nach einem solchen Concerte kann man sich ein solches Banket auch wohl gefallen lassen. Ich bin, wie Sie sehen, den Künstlern und Kunstfreunden Braunschweig's zu großem Danke verpflichtet. Ebenso fühle ich mich sehr in der Schuld des musikalischen Kritikers, Herrn Robert Griepenkerl, der in Betreff meiner eine Broschüre veröffentlichte, welche mit einer Leipziger Zeitung eine vehemente Polemik veranlaßte. Diese Broschüre hat, wie ich glaube, eine richtige Idee gegeben von der Kraft und Richtung der musikalischen Strömung, welche mich fortreißt.

Geben Sie mir also die Hand, und bringen wir zusammen dem kunstsinnigen Braunschweig ein solches Hoch, wie es mir von hundert und fünfzig Stimmen auf jenem Banket nach meinem Concert gebracht wurde, und das ich ihnen besser durch Noten, als durch Worte verständlich machen kann:



Hurrah! Es leben alle kunstsinnigen Städte!

Es thut mir leid, mein lieber Poet, aber Sie sind jetzt als Musiker compromittirt. —

Nun kommen wir zu Ihrer Vaterstadt Hamburg, jetzt so verwüstet wie das antike Pompeji, das aber erstarkt und mächtig sich wieder aus seiner Asche erhebt, und muthig seine Wunden verbindet! . . . Gewiß, ich habe auch von ihm nur Gutes zu berichten. Hamburg hat große musikalische Ressourcen; Gesang-Vereine, philharmonische Gesellschaften, Militairmusik u. s. w. Das Theater-Orchester mußte, es ist wahr, aus Rücksichten der Oeconomie, auf ein Minimum beschränkt werden: ich hatte jedoch dem Director im Voraus meine Bedingungen vorgeschrieben, und man stellte mir ein Orchester zur Verfügung, das aus so zahlreichen und talentirten Künstlern zusammengesetzt war, daß es, durch eine Anzahl Saiteninstrumente vermehrt und einige hundertjährige Invaliden vermindert, nichts zu wünschen übrig ließ, und meinen Ansprüchen vollkommen entsprach. Eine Merkwürdigkeit, die mir dort gleich zu Anfang aufgefallen ist, muß ich gleich berichten: Es existirt in Hamburg ein vortrefflicher Harfenist, bewaffnet mit einem eben so vortrefflichen Instrument! Ich verzweifelte schon an dem Vorhandensein des Einen und des Anderen in Deutschland. Ich fand auch dort eine sehr starke Ophicléide, doch auf ein englisches Horn mußte ich Verzicht leisten.

Der erste Flötist, Herr Cantal, und der erste Violinist, Herr Lindenau, sind beide Virtuosen. Der Capellmeister Krebs erfüllt die Pflichten seines Berufes mit Talent und einer Strenge, welche ich an einem Orchester-Dirigenten liebe. Er hat mir bei meinen langen Proben in sehr freundschaftlicher Weise beigestanden. Das Theater besaß zur Zeit meiner Anwesenheit ganz tüchtige Gesangeskräfte; einen Tenor, der zwar keine ungewöhnlich schöne Stimme, jedoch Methode und Geschmack hatte; einen gewandten Sopran, ein Fräulein . . . Fräulein . . . meiner Treu', ich habe ihren Namen vergessen (diese junge Göttin hätte mir die Ehre erzeigt, in meinem Concerte zu singen, wenn ich bekannter gewesen wäre! Hossana in excelsis!), und Reichel, jener furchtbare Bassist, der eine Stimme von ganz enormem Umfang (zwei Octaven!), und einem prachtvollen Klang hat. Reichel ist außerdem eine imposante Persönlichkeit, die sich vortrefflich für Partien, wie Sarastro, Moses und Bertram eignet. Frau Cornet, die Gattin des Directors, ist eine tüchtige Musikerin; sie ist im Besitz eines sehr umfangreichen Sopranes, der einst brillant gewesen sein muß. Sie ist nicht engagirt und singt nur gelegentlich, wenn eine Aushülfe nothwendig ist. So z. B. sang sie in der Zauberflöte die Rolle der Königin der Nacht, die bekanntlich für sehr hohen Sopran geschrieben ist, und deshalb selten eine geeignete Vertreterin findet. Ich habe sehr applaudirt, da sie ihre Aufgabe rühmlich löste.

Der Chor, sehr schwach und wenig zahlreich, sang mir nichts desto weniger die Stücke zu Dank, die ich ihm anvertraut hatte.

Der Opernsaal in Hamburg ist sehr groß. Ich fürchtete etwas seinen Umfang, da ich ihn drei Mal gelegentlich der Aufführungen von „Zauberflöte", „Moses" und „Linda von Chamouni" leer fand. Ich war daher sehr angenehm überrascht, ihn an dem Tage, wo ich zum ersten Male den Hamburgern gegenüber trat, gefüllt zu sehen.

Eine vortreffliche Ausführung, ein zahlreiches, intelligentes und sehr warmes Publikum gestaltete jenes Concert zu einem der besten, welche ich in Deutschland gegeben. Harold und die Cantate des Fünften Mai, welche von Reichel mit tiefem Gefühl gesungen wurde, errangen den größten Erfolg. Nachdem er geendet, flüsterten mir zwei Musiker, die meinem Pult am Nächsten standen, in fran-

zösischer Sprache folgende Worte zu, die mich sehr rührten: O Monsieur! Notre réspect! Notre réspect! . . . Weiter brachten sie Nichts heraus.

Das Hamburger Orchester hat sich übrigens sehr mit mir befreundet, worauf ich nicht wenig stolz bin, das schwöre ich Ihnen. Krebs allein war mit seinem Beifall merkwürdig zurückhaltend: „Mein Lieber," sagte er zu mir, „in einigen Jahren wird Ihre Musik in ganz Deutschland gekannt sein. Sie wird populär werden, und das ist ein großes Unglück! Welche Nachahmungen wird sie hervorrufen! Welcher Styl! Welche Verrücktheit! Es wäre besser für die Kunst, wenn Sie nie geboren wären!"

Hoffen wir, daß diesen armen Symphonien kein solches Contagium anhaftet, wie er fürchtet, und daß sie weder das gelbe Fieber noch die Cholera erzeugen.

Jetzt, Heine, Heine, Heine, berühmter Banquier der Ideen, Neffe Salomon Heines, dem Autor so vieler kostbaren Poesien in Goldbarren, jetzt habe ich Ihnen nichts mehr zu sagen, und . . . grüße Sie. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Operndirection unseres Stadttheaters hat in neuester Zeit eine höchst rühmenswerthe Thätigkeit in der Vorführung neuer Opern bekundet. Kaum hat eine das Lampenlicht zum ersten Mal erblickt, so wird schon wieder eine neue einstudirt. Nach Pfeffer's „Nordlicht von Kasan" im August folgte am 16. October Theodor Hentschel's „Lancelot". Da das Werk von einem unserer Mitarbeiter nach dem Clavierauszug ausführlich besprochen ist und ich dessen Ansichten durch die Aufführung meistentheils bestätigt fand, so gebe ich hier nur ein kurzes Referat über letztere. Vor Allem gebührt Frau Reicher-Kindermann die Krone, die Krone als Gemahlin König Artus, sowie als ausgezeichnete dramatische Sängerin. Ihre an Affecten und den verschiedenartigsten Seelenstimmungen reiche Partie der Genhyvar wußte sie mit allen Gefühlsnuancen zu ergreifender Wirkung zu bringen. Herzerschütternd war im ersten Act ihr Abschied von Lancelot, den sie liebt, aber als Braut von König Artus nicht lieben darf. Diese Schlußscene entschied sogleich für die günstige Aufnahme der Oper. Allseitiger Beifall und Hervorruf der Darsteller gab Zeugniß, wie tiefergreifend Musik und Darstellung gewirkt hatten. Nächst Frau Reicher-Kindermann waren es die HH. Lederer (Lancelot) und Schelper (König Artus), welche der Oper zu ihrem Siege verhalfen. Frl. Riegler als den Wasserfluthen entstiegene Fee Viviano und Lancelot's Mutter schien sich anfangs in ihrem Element nicht so recht heimisch zu fühlen und wurde erst am Schluß ihrer Scene gefühlsinniger und lebenswahrer. Frl. Korbel, Artus' Schwester Morgane, hatte ihre Partie recht characteristisch erfaßt und genügte auch gesanglich, soweit ihre Stimme der oft starken Instrumentation Stand halten konnte. Hr. Wiegand repräsentirte den Eisenheld Modred (Neffe des Königs) so vortrefflich psychisch wahr, als wäre er leibhaftig Derjenige, den er nur zu scheinen hatte. Nur in der ersten Scene klang sein Singen fast wie indisponirt oder wie nach Befangenheit. Hrn. Lieban scheint der declamatorische Gesang noch nicht fließend genug von der Zunge zu wollen, während ihm das Arioso, z. B. die Ballade im dritten Act recht ausdrucksvoll gelang. Bei Hrn. Reß's (Barde Lynarch) störte leider so anhaltendes Tremoliren, als wäre sein Organ sehr angegriffen. Die kleineren Partien waren genügend gut besetzt und die Chöre der Frauen wie der Herren, welche mächtig in die Handlung mit eingreifen, gingen durchgehends gut und trugen im Verein mit dem Orchester wesentlich zur höchst befriedigenden Gesammtwirkung mit bei. Auch die Ausstattung dieser Oper war wieder äußerst glanzvoll und bringt der Regie alle Ehre. Jeder Act bietet Sehenswerthes dar. Dichter und Componist haben es verstanden, dieses Sagengebiet durch Poesie und Musik so lebensvoll und glaubwürdig darzustellen, daß man wenigstens so lange in der Illusion erhalten wird, als man im Theater sitzt. Der anwesende Componist wurde daher auch mit den Darstellern wiederholt gerufen und durch Beifallsbezeigungen geehrt. — Sch . . . t

Leipzig.

Im zweiten Gewandhausconcerte am 14. vertraten den solistischen Theil Frau Cornelie Schübel-Meysenheim und Pianist Charles Hallé aus London. Beide wurden mit lebhaften Beifallsbeweisen ausgezeichnet. Die Sängerin, seit ihrem Gastspiel am hiesigen Stadt- und Carolatheater im verflossenen Frühjahr bestens renommirt, brachte in Händel's Josuaarie „O hätt' ich Jubal's Harf'" die schwierigen Coloraturen durchweg glatt und abgerundet zu Gehör; außer Wagner's „Wiegenlied", welches sie mit naiver Innigkeit so erfolgreich vermittelte, daß man nach einer von ihr jedoch nicht gewährten Zugabe verlangte, bot sie noch zwei neue Lieder von Otto Dessoff „In blauer Nacht, bei Vollmondschein", das wirkungsvoll in der Gesammtstimmung und an illustrativen Detais keineswegs arm ist, und „Nelken", die leider infolge zu übertrieben pikanter musikalischer Auffassung mehr nach Moschus duften als erfreuen durch natürliches Aroma. So glücklich an einzelnen Stellen das Talent der Künstlerin auch hier zu Tage trat, so scheint sie doch weit mehr zur Bühnen- als zur Concertsängerin berufen zu sein. Schon die Beschaffenheit ihres Organes, dessen durchdringende Schärfe in größeren Räumen weit weniger als in kleinern sich bemerkbar machte, bestimmt für sie die einzuschlagende Richtung. — Charles Hallé, der sich von jeher im Ausland um die Popularisirung Beethoven's verdient gemacht und sich den Ruf eines Beethovenspielers ex professo erworben, betheiligte sich in dieser Specialität mit dem Cmollconcert; besonders überrascht hat uns die Frische und Kraft seines Spieles; ein kleines Versehen im Finale abgerechnet — das superlative Presto trug die Schuld — war dieser Vortrag sehr genußreich. Von den übrigen Solostücken interessirten vorzüglich die poetisch feinen Nummern aus St. Heller's „Spaziergängen eines Einsamen" (Fisdur) und „Wanderstunden" (Desdur), während die beiden so sehr bekannten Chopin'schen Walzer in Cismoll und Desdur (dessen Haupttheile überflüssiger Weise multiplicirt wurden) um so eher hätten in Wegfall gelangen können, als die Chopin'sche Asdurpolonaise vollkommen ausreicht, H. auch als einen ausgezeichneten Interpreten dieser Componisten zu kennzeichnen. — Die Ouverture „Normannenfahrt" von Albert Dietrich eröffnete, Schumann's Esdursymphonie beschloß in würdiger Weise das Concert. — V. B.

Baden-Baden.

Der bekannte Impresario Strakosch veranstaltete am 7. in den neuen Sälen des Conversationshauses ein sehr reiches Concert;

auch war das Auditorium als ein ungewöhnlich glänzendes zu bezeichnen. Der deutsche Kaiser und die Kaiserin, die Großherzogin von Baden, der Erbgroßherzog und die Prinzessin Victoria beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart bis zum Schluß, desgleichen Prinz Hermann, die Prinzen Bernhard und Alexander von Sachsen-Weimar, Fürst und Prinzessin v. Fürstenberg, Fürst und Fürstin von Solms; sodann das Gefolge der kaiserl. Majestäten und der großherzgl. Herrschaften, die Mitglieder des diplomatischen Corps und ein großer Theil der hier jetzt so zahlreich anwesenden vornehmen Gesellschaftskreise, kurz ein so distinguirtes Publikum, wie es gegenwärtig nur in Baden-Baden gefunden werden kann. Strakosch hatte wieder einmal Glück. Von dem Erfolge dieses Abends hatte er die Entscheidung der für ihn wichtigen Frage abhängig gemacht, ob er mit seinem neu endeckten amerkanischen „Stern" eine Concertreise durch Deutschland unternehmen solle oder nicht. Daß er sich sofort nach dem Concert für die Ausführung dieses Planes entschied und bereits die Reise nach Berlin angetreten hat, um später nach Wien, Leipzig, Cöln ꝛc. zu gehen, beweist, daß er die großen Hoffnungen, die er gerade auf Baden-Badens Urtheil setzte, erfüllt sah. Für Miß Emma Thursby war bei der im Allgemeinen reservirten Haltung unseres Publikums die ihr zu Theil gewordene Aufnahme eine sehr auszeichnende. Nach jedem Vortrage zweimal hervorgerufen zu werden und zwei Piecen zugeben zu müssen, bedeutet auf der Skala der hier üblichen Beifallsbezeugungen eine große Wärme. Miß Thursby vereinigt auch so viele treffliche Eigenschaften, daß sie diese Auszeichnung verdiente. Die Meisterschule der Patti, Albani, Sessi war auch die ihrige, ihre Technik ist virtuos, die Stimme klangvoll, umfangreich und ausgeglichen, der Vortrag nobel, keineswegs herausfordernd, eher zurückhaltend, aber solid musikalisch. Vielleicht wäre noch mehr Wärme zu wünschen; aber diese reservirte Art entspricht ganz der in England beliebten Vortragsweise. Die Krone ihrer Leistungen war die Mozart'sche Arie Mia speranza adorata; hier kam, neben ihrer meisterlichen Technik, auch ihre Empfindung zum warmen Ausdruck, während bei den übrigen Nrn.: la Calandrina von Jomelli, Eckert's Echolied, „Vöglein" von Taubert und Tarantelle von Bizet — das Hauptgewicht natürlich auf die Virtuosität gelegt werden mußte. Miß Thursby soll auch eine vorzügliche Oratoriensängerin sein; bei Musikfesten in den Vereinigten Staaten hat sie schon häufig mitgewirkt, besitzt mithin eine Vielseitigkeit, die über die übliche Sphäre bloßer Coloratursängerinnen hinausgeht. Wir zweifeln nicht, daß sie in Deutschland überall Aufsehen erregen wird. Die glückliche hiesige Eröffnung ihrer deutschen Tournée war jedenfalls für sie eine bedeutungsvolle. — Auch in allen übrigen Theilen war das Concert ein sehr gelungenes. Die mitwirkenden Künstler, Hofpianist Carl Heymann und Concertm. Jules de Swert wurden hier schon früher nach Verdienst geehrt und haben sich auch diesmal als Künstler ersten Ranges bewährt. Heymann zählt zu den uns am Meisten sympathischen Pianisten; Ton, Vortrag, Empfindungsweise, Alles ist edel, durchdacht und warm. Andante und Polonaise von Chopin vor Allem war eine Meisterleistung. Jules de Swert ist ein Salonvirtuos par excellence; Servais zu spielen ist seine künstlerische Spezialität, die Romanze hat er sehr schön „gesungen". Beide Künstler wurden jedes Mal durch Empfang und Hervorruf ausgezeichnet. — Bdbl.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Ansbach. Am 5. Concert des Pian. Aug. Fischer mit Vlcellv. Diem: Bach's ital. Concert, Rondo von Weber, 2. ungar. Rhapsodie von Liszt, Nocturne und Walzer von Chopin, Vlcellstücke von Liszt (Adurconsolation), de Swert (Erstes Concert) Popper ꝛc. —

Basel. Am 17. Concert der Musikgesellschaft mit der Altistin Hermine Spies aus Wiesbaden und Viol. Rentsch: Beethoven's Ddursymphonie, Cantate für Alt von Marcello, Violinconcert von Herm. Götz, Schubert's „Sehnsucht", Minnelied von Brahms Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark. — Die Concerttage für die Saison 1880—81 werden sein der 17. und 31. Octbr., 7., 14. und 28. Novbr., 12. Dezbr., 9., 16. und 30. Jan., 13. und 27. Febr. und 13. März. —

Berlin. Am 14, durch Bilse: Ouverturen zu „Rosamunde", zu „Struensee" und zu „Tell", Berceuse von Vieuxtemps (Ysaye) ꝛc. — Am 15. erster Quartettabend von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann. — An demselben Abende durch durch Bilse: Ouverturen zu „Jessonda" und „Rienzi", Vorspiele zu „Hugenotten" und „Aïda", ungar. Rhapsodie von Liszt, Moliques Amollconcert (Krezma) ꝛc. — Am 16. durch die „Symphoniecapelle" unter Gustav Janke in der Singakademie mit Pianist Joseph Weiß aus Pest: sinfonie fantastique von H. Berlioz, Schumann's Clavierconcert und dramatische Ouverture von Hans Hasser. — An demselben Abende durch Bilse: Beethoven's Bdursymphonie, „Sylvia" von Delibes, Balletmusik von Rubinstein, Vlcellserenade von Volkmann (Hecking) ꝛc. — Am 18. Concert des Domchores in der Domkirche mit Fräulein Marianne Mayer und Org. Schwantzer: Fratres, ego enim 2chörig von Palestrina, Orgelsonate von Phillipp Rüfer, Peccavi für Alt, Tenor und Baß von Caldara, Misericordias No. 2, 2chörig von Durante, Arie „Vater in des Himmelshöhn" von Stradella, Antiphon von Hassler, Motette 2chörig von Bach, „Meine Seele ist stille" von Radecke, Benedictus für Männerst. von Succo und Psalm 22 von E. F. Richter. — Am 23. erstes Concert von Strakosch mit der amerkan. Sängerin Miß Emma Thursby ꝛc. — Am 28. Orchesterconcert der Pianistin Ottilie Lichterfeld mit Vlcll. Jules de Swert: Emollconcert von Saint-Saëns, Vlcellconcert von de Swert und Vorspiel z. Oper die „Albigenser" ꝛc. —

Chemnitz. Im letzten, mit Ende August beschlossenen 63. Vereinsjahr der Singakademie unter Th. Schneider kamen zur Aufführung: „Absalon" Oratorium von Fr. Schneider, Haydn's „Sieben Worte", zwölfstm. Agnus Dei von Richter, Fragmente aus Mendelssohns „Lobgesang", Händel's „Messias", D. Requiem von Brahms, der 121. Psalm von Stade, „das deutsche Vaterland" von Rietz, Schumann's „Zigeunerleben" sowie „Page und Königstochter", Hiller's „Walther von Birbach", Chöre und Lieder von Haydn, Richter, Mendelssohn, Weinwurm, Gade, Schneider, Klughardt, Beethoven, Wagner, Cherubini (Sextett), Mozart, Jadassohn, Händel, Franz, Kniese und Taubert sowie Instrumentalwerke von Beethoven, Stade, Chopin, Reinecke, Liszt, Jadassohn, Raff, Weber und Saint-Saëns. Unterstützend traten ein: Hr. Dr. Stade und Frl. Mandern aus Altenburg, Frau Müller-Ronneburger, Frl. Tuczek und die HH. Ronneburger und Fischer aus Berlin, Frl. Schöler aus Weimar, Frau Fischer aus Zittau und die HH. Heintze, Gutzschbach aus Dresden und Hankel aus Dessau. —

Dresden. Der Tonkünstlerverein brachte in seinen 2 ersten Uebungsabenden u. A. zu Gehör: ein Claviequintett von Grammann, Mozart's Gdur- und Haydn's Gmollquartett No. 48, Amollconcert für Flöte, Violine und Clavier von Bach, Violinsoli von Bach, Vieuxtemps und G. Brassin aus Breslau und verschiedene Lieder durch Eugen Hildach. — Am 27. erste Kammermusik von Lauterbach, F. Hüllweck, Göring und Grützmacher mit Herm. Scholtz und Carl Hüllweck: Beethoven's Adurquartett, Clavierquartett von Hofmann und Schubert's Cdurquintett. —

Eilenburg. Am 13. Soirée des Künstlerpaares Rappoldi und Frau aus Dresden: Schubert's Rondo brillant für

Piano und Violine, L. o. W. in Asdur von Mendelssohn, Prélude von Raff, Silhouetten von Dvorak, Melancholie von Hellmesberger, Etude von Ernst, Spinnerlied von Holländer, Nocturne von Field, Nachtstück von Schumann, Waldesrauschen von Liszt, Molique's Adurconcert und Tausig's Zigeunerweisen. —

Leipzig. Am 21. drittes Gewandhausconcert mit Frl. Asmann aus Berlin sowie den HH. Jean und Hugo Becker aus Mannheim: Mozart's Ddurſymphonie ohne Menuett, Reinecke's „Hindumädchen", Violinconcert von Gernsheim, Zwischenact und Ballettmusik aus Cherubini's „Ali Baba", Vcellfantasie von Grützmacher, „Alte Liebe" von Brahms, „Ihre Stimme" von Schumann, „Der Tod und das Mädchen" von Schubert sowie Ouverture zu Schumann's „Genoveva". —

Meißen. Am 15. 1. Abonnementsconcert unter Leitung von Hartmann mit Tenor. Götze und Fr. Grützmacher aus Dresden: Bach's Ddurſuite, Arie aus „Elias", Vcellconcert von Emil Hartmann, Melusineouverture, Arie aus „Joseph", Vcellstücke von Hofmann und Lieder von Schumann, Mendelssohn, und L. Hartmann. —

Nürnberg. Am 3. Concert des Regensburger Liederkranz mit dem Nürnberger Männergesangverein, dem Privatmusikverein und dem Stadttheaterorchester unter Zahn und Bauerlein für das Kaiserfenster in der Lorenzkirche: Beethoven's Ouverture „Die Weihe des Hauses", Schubert's Hymne „Herr unser Gott" „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" (Friedenberg), „Der Sturm" von Lachner, „Das Röslein" von Otto, „Die Flucht der hlg. Familie" von Reinecke, „Vor meiner Wiege" von Schubert, Schumann's „Frühlingsnacht" (Wagner), südslav. Ständchen von Weinwurm, „Jagdmorgen" und „Das Thal des Espingo" von Rheinberger, „Gott b'hüte dich", Madrigal von Lechner arrangirt von Renner, „Frühlingsnetz" von Goldmark und Wagner's Kaisermarsch. —

Paris. Am 17. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Adurſymphonie, Brésilienne von Godard, Sarabande von Girard, Mozart's Gmollſymphonie, Alard's Violinfanasiet über die „Stumme" (Heymann) und drei Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julia". In diesem Winter will Pasdeloup Novitäten von Glinka, Dargomijsky, Rubinstein, Seroff, Tschaikowsky, Rimsky-Korsakoff, Verdi, Boito, Ponchielli, Wagner, Brahms, Raff, Goldmark u. A. bringen. — Im Concert Chatelet unter Colonne aber werden folgende neue Werke zur Aufführung kommen: Suite algérienne von Saint-Saëns, Violinconcert von Lalo, Clavierconcert von Godard, das von der Stadt Paris gekrönte Werk la Tempête von Duvernay und eine Wiederholung von Berlioz' Enfance du Christ. —

Stotternheim. Kirchenconcert unter Leitung des Hoforganisten Gottschalg aus Weimar: Bach's Fantasie, Adagio und Fuge in Cdur, Violinmeditation (Sem. Wunder und Pollmann), Deutsche Lehrerhymne für Männerstimmen (Weimarer Seminarchor) und Orgel (Sem. Pollmann) von Franz Liszt, Duett von Lassen für Tenor (Sem. Liebeskind) und Baß (Sem. Böhme), Hymne für Alt (Frl. Köhler) von Mendelssohn, Cantate für Männerchor von Methfessel, Hmollsonate von Volkmann (Organist Volmar), „Wenn alle untreu werden" Lied für Tenor von W. Stade, „Mein gläubiges Herze" von Bach (Frl. Köhler), Violinadagio von Bott (Sem. Wunder und Pollmann), 4hndg. Festintrade von Volkmann (Volkmar und Gottschalg) und Weimars Volkslied für Männerchor und Orgel von Franz Liszt. —

Stuttgart. Am 9. erste Quartettsoirée von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit der Componistin und Pianistin Adolpha le Beau, Bärmann und Seitz: Haydn's Quartett, Op. 29 in Ddur, Trio von Adolpha le Beau. Streichsextett von Brahms, Romanze von Balbastre und Variationen von Adolpha le Beau. —

Zittau. Am 6. Kirchenconcert des Cantoren- und Organistenvereins der Kreishauptmannschaft Bautzen unter Md. Albrecht: Fantasie und Fuge Op. 104 von Merkel (Cantor Loschke aus Niederkunnersdorf), „Sei getreu bis in den Tod" aus „Paulus", Mozart's Ave verum, Agnus Dei für Sopran von Morlacchi, Violinadagio von Bott (Lehrer Ludwig aus Niederkunnersdorf und Cantor Loschke), „Als Jesus Christus" 5stm. von Herbst (1588), „Herzliebster Jesu" aus Bach's Matthäuspassion, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang", Chorlieder von E. F. Richter aus Op. 1 No. 18 und Op. 54 No. 6, sowie Orgelsonate von Rheinberger (Albrecht). —

Personalnachrichten.

— Ant. Rubinstein weilt seit einigen Tagen in Leipzig. —

— Hofcapellm. Hans Richter in Wien wird sich auch nächsten Sommer 2 Monate nach London begeben, um wiederum großartige Aufführungen zu dirigiren. —

— Die Quartettabende von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann haben in Berlin am 15. ihren Anfang genommen. — Auch geben Xaver Scharwenka, Violinist Gustav Hollander und Vcll. Grünfeld daselbst Concerte. Das erste findet Montag den 1. Novbr. mit Frau Klauwell aus Leipzig statt. —

— Joseph Winiawski concertirte mit Frau Marcella Sembrich am 20. in Dresden — und mit Vcellv. C. Schröder am 23. in Leipzig. —

— Minnie Hauck gastirte in letzter Zeit in Aachen und Prag mit großem Erfolge und befindet sich gegenwärtig in Cöln zu einem längeren Gastspiel. —

— Kammerv. Heckmann in Cöln wird in Folge von Einladungen eine Kunstreise nach Rußland unternehmen. —

— Max Bruch hat in Liverpool soeben das erste Concert dirigirt. —

— Capellmeister Sitt, bis jetzt in Chemnitz thätig, hat die Stelle von Müller-Berghaus in Nizza übernommen, während Letzterer sein Domicil in Stuttgart genommen hat. —

— Pasdeloup in Paris hat mit seinen Concerten am am 17. wieder begonnen. —

— Der ungewöhnliche Erfolg der Dresdener Liedertafel in Cöln hat den neuen Director des Cölner Theaters, Hofmann, veranlaßt, deren Dir. Hans Kößler dorthin als Chordirector und Capellmeister zu berufen, was natürlich in Dresdener Männergesangkreisen Aufsehen erregt hat. —

— Der in Baden-Baden so erfolgreich aufgetauchte neue „Stern" am Gesangshimmel, Miß Emma Thursby aus Amerika concertirt in Berlin am 23. und bald darauf in Wien. —

— Trompetinenvirtuos Friedrich Wagner ist mit dem Trompetercorps des Gardereiterregiments von seiner Concertreise aus Breslau und Schlesien nach Dresden zurückgekehrt. —

— Bei der am 8. vollzogenen Wahl eines Organisten für die Annenkirche in Dresden wurde vom Kirchenvorstande Hr. Organist Rißmann, ein allgemein als tüchtig anerkannter Beherrscher seines Instruments gewählt. — Seit Kurzem hat auch August Fischer sein Amt in der Dreikönigskirche Neustadt-Dresden angetreten. —

— Prof. J. Schneider in Berlin erhielt zu seinem 50jährigen Organisten-Jubiläum den Kronenorden 3. Cl. mit der Zahl „50". —

— Violinv. Marcello Rossi wird am 7. November in Graz im ersten Musikvereinsconcert mitwirken. —

— D. Popper hat für das kommende Jahr einen glänzenden Engagementsantrag nach Nordamerika erhalten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Hoftheater in Hannover ging am 7. die einactige Oper „Jery und Bätely" von Ingeborg v. Bronsart von Neuem und zwar mit außerordentlich günstigem Erfolge in Scene; die Hauptdarsteller Max Stägemann, Dr. Gunz und Frau Koch-Bossenberger wurden durch reichen Beifall ausgezeichnet. —

In Cöln wurden während der Dombaufesttage „Lohengrin" und „Hugenotten" mit Schott aus Hannover gegeben sowie Auber's „Erster Glückstag" in prachtvoller Ausstattung. — Letzterer hat als Novität beim Cölner Publikum günstige Aufnahme gefunden — Auch ist daselbst ein Mozart-Cyclus mit „Figaro's Hochzeit" eröffnet worden. —

„Heinrich der Löwe" von E. Kretschmer ging in Dresden am 19. in Scene und zwar mit Riese (Heinrich), Degele (Astoc), Frl. Malten (Clementine), Frl. Nanitz (Irmgard), Decarli (Kaiser) und Sommer (Wettin). —

Hentschel's romantische neue Oper „Lancelot" gelangte am 16. im Leipziger Stadttheater zum ersten Male zur Aufführung. —

In Wiesbaden gelangt demnächst eine neue kleine Oper „Die erste Falte" von Theodor Leschetizky (dem Gatten von von Annette Essipoff) zur Aufführung. —

In Stuttgart wird auf besonderen Wunsch des Königs eine Oper des Vaters des verstorbenen Herzogs Eugen von Württemberg „Die Geisterbraut" (nach Bürger's „Lenore") einstudirt, mit welcher schon 1845 in Breslau das neue Theater eingeweiht wurde. —

In München kam Fr. v. Holstein's „Haideschacht" neu einstudirt zur Aufführung und hatte entschiedenen Erfolg. Die durch das Vogl'sche Ehepaar, Frau Weckerlin, Bausewein und Fuchs besetzten Hauptrollen gelangten zu vorzüglicher Durchführung. —

Vermischtes.

— Die Gesammt-Einnahme der Passionsspiele im Ammergau inclusive der Einnahmen für Wohnungen, Fuhrwerke 2c. betrug über zwei Millionen Mark. Mit der Eisenbahn wurden jeden Freitag und Sonnabend — allein vom 17. bis inclusive 30. Mai 8658 Personen, im Juni 18,366, im Juli 20,754, im August 27,945 und im September 19,295, in Summa 95,018 Personen befrödert. Rechnet man hierzu noch jene Fremden, welche an anderen hier nicht inbegriffenen Wochentagen eintrafen, und Jene, welche den Weg mittelst Wagen oder zu Fuß zurücklegten, namentlich zahlreiche Gäste aus Tyrol, so beziffert sich bei einem Durchschnittsbesuch von 4500 Personen der Gesammtbesuch auf 175,000 Personen. —

— Die Curverwaltung in Ems, welche früher für das Theater, in welchem auch Opernvorstellungen stattfinden, eine Subvention von 12,000 Mark zahlte, hat dasselbe seit vor. October in eigene Verwaltung genommen und damit ein gutes Geschäft gemacht, denn sie hat nicht nur die Subvention gespart, sondern noch 4000 Mark baaren Ueberschuß erzielt, in Summa also 16,000 Mark Ueberschuß. Dies dürfte wohl der beste Beweis sein, daß das Cursaaltheater sich selbst zu erhalten im Stande ist. —

— Der philharmonische Verein in Pest veranstaltet sein erstes Concert Anfang November. Im Laufe des Winters werden außerdem noch fünf Concerte gegeben. Als Solisten sind bis jetzt engagirt: die Violinv. Norman-Neruda sowie die Pian. Frau Stepanoff und Leschetizky. —

— In Sachsenhausen bei Frankfurt a. M. hat Louis Roothann am 1. October d. J. eine „Chorgesangschule" eröffnet, und empfiehlt sich das soeben veröffentliche Programm allen wahrhaft Studienbeflissenen zur Beachtung. —

— Hille's neuestes Chorwerk „Die Weiber v. Weinsberg", welches uns sehr gerühmt wird, bereitet u. A. Krüger in Stuttgart mit dem „Neuen Singverein" vor; desgl. kommt dasselbe in Speyer Ende October unter Schefters Leitung zur Aufführung. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Wilhelm Berger, Op. 6. 4 Impromptus für das Pianoforte. Zwei Hefte à $1^{3}/_{4}$ Mk. Bremen, Präger & Meier. —

Hiervon liegt uns das erste Heft vor. Das erste Impromptu beginnt mit einem straffen Allegro vivace in Dmoll, welchem sich ein weiteres poco meno mosso in Bdur anreiht, dessen rhythmische Gestaltung einen guten Gegensatz zum Anfange bildet. Hierauf folgt eine Wiederholung des Hauptsatzes als Schluß. Die zweite Nr. ist etwas zarter gehalten in Adur. Das Stück hat viel Grazie, besonders durch gut fortschreitende Bässe. Die Gesangstelle Allegretto cantabile in Fdur S. 10 trägt zum Wohlgenuß des Ganzen ein gut Theil bei. Die beiden Stücke verrathen einen erfreulichen Fortschritt des jungen Componisten gegen seine allerersten Werke. —

Otto Klauwell, Op. 22. Variationen in Dmoll für das Pianoforte. Ebendaselbst. —

Einem einfachen aber nicht sehr interessanten Thema sind elf Variationen beigegeben, welche sich nicht weit vom Stamme entfernen — die ältere Variationenart. Im Thema selbst kommt letztes Viertel des 3. Taktes vor dem Schlusse ein arger Querstand vor, der auch in den Variationen mehrfach dem musikalischen Ohre wehe thut und leicht beseitigt werden konnte. Wir sind keine Quinten- und Querstandjäger, aber nur zu schreiend dürfen sie nicht auftreten. —

Paul Fischer, Op. 5. Albumblätter. Kleine Clavierstücke $1^{1}/_{2}$ Mk. Ebendaselbst. —

Bringen auch diese vier Stücke nichts Neues und Ungewohntes zu Tage, so hat es doch der Comp. verstanden, gutes Vorhandenes zu benutzen und weiter zu gestalten, ohne es sclavisch zu copiren. Einiges erinnert an Schumann's „Kinderscenen" 2c., also keine schlechten Vorbilder. Man wird diese bescheiden „kleine Clavierstücke" genannten Sächelchen nicht ungern gespielt aus der Hand legen. — R. Sch.

Franz Liszt in Weimar.

(Schluß.)

Von neuen Compositionen Liszt's wurde nur bekannt eine kleine Gelegenheitsdichtung „Verlassen", Lied für eine tiefere Stimme mit Piano, aus dem Schauspiel „Irrungen" von Gust. Mitchell*). — Mit der großen, sehnsüchtig erwarteten technischen Pianoforteschule in 3 Bänden (der 3. Band enthält namentlich wundervolle Etüden zur Pflege des Trillers 2c.), hält der Meister leider immer noch zurück. Es fehlt nur noch die letzte Feile sowie der Fingersatz 2c., und die pianistische Welt hat ein sicher epochemachendes Werk mehr in der Hand, „ein technisches Evangelium", wie es dem Ref. gegenüber eine geistreiche Dame ganz treffend bezeichnete. — Der Zufluß von Schülern war auch dieses Jahr ein außerordentlich großer. Von Damen erschienen nach und nach: Vera Timanoff aus Petersburg, Ilonka v. Rabaß aus Pest, Valeska Franke aus Dresden, Frl. v. Majewska, Frl. Großcurt aus Cassel, Dory Petersen aus Hamburg, Lina Schmalhausen aus Berlin, Gertrud Remmert, Elsa Leoyson aus Berlin (nicht allein musikalisch, sondern auch literarisch ungewöhnlich begabt), Frl. v. Hadeln, Frl. v. Heidenreich, Anna Spiering, Miß Bartlett aus Ostindien, Frl. Erdmann aus Berlin und Miß Pinney aus Amerika; von Herren: Carl Pohlig von hier, auch als Componist vielversprechend, begleitet den Meister nach Rom zum zweiten Male als Eleve, Bertrand Roth aus der Schweiz, Staßny aus Frankfurt a. M., Joseph Giehrl aus München, Alfred Reisenauer aus Königsberg, Ed. Ruß aus Göttingen, Freymond aus Schlesien, Lauder aus Amerika, Hatton, hervorragender Schüler von Bülow, Ed. Götze aus Bremerhafen, v. Duniecky, Bela Krißtinkovich, Nicolaus v. Almasy aus Pest und ein junger Italiener Alfons Rendano, welcher sich längere Zeit bei Meister Liszt wohl fühlte. R. brachte mehrere, in London und Paris gedruckte gehaltvolle Claviercompositionen sowie ein neues Pianoforteconcert und ein Pianoforte-quintett mit, über welches sich L. sehr günstig aussprach. In diesen Werken ist keine Spur von modernem italienischem Klingklang, sondern ein eigenthümliches erfolgreiches Streben nach den höchsten Zielen. Aber nicht blos als Componist, sondern auch als Pianist leistet der junge Künstler Außerordentliches, wie das wohl von dem Lieblingsschüler Thalberg's und Liszt's nicht anders zu erwarten ist. Der hochstrebende Künstler beabsichtigt sein compositorisches und pianistisches Talent in der bevorstehenden Saison den deutschen Kunstgenossen vorzuführen. — Daß

*) Inzwischen im Verlage von C. F. Kahnt erschienen.

unter dieser jungen Schaar manches Talent noch nicht so gereift war, um durch des Hochmeisters Aegide bereits die letzte Feile und höchste Weihe zu erhalten, liegt auf der Hand, und war es Bülow nicht zu verdenken, als er mehrmals Liszt vertreten mußte, daß er mehreren der noch Unfertigen ganz ungeschminkt sagte: „Sie gehören noch nicht hierher." Die gut gemeinte Absicht, hierdurch den Altmeister einigermaßen zu entlasten*), ging jedoch leider nicht in Erfüllung, höchstens kam ein heilloser Schrecken unter die von Bülow's derber Wahrheit sich getroffen Fühlenden, obgleich B. gewiß die einmal Anwesenden nicht verjagen wollte; lernen konnten ja Alle etwas, manche sehr Vieles, einige — Höchstes! — Die berühmten Sonntags-Matinéen waren leider im vor. J. so überfüllt, indem sich ganz Unberechtigte eindrängten, daß sich der sonst so nachsichtige Hausherr genöthigt sah, sie zu sistiren. Da jedoch die berufeneren Verehrer und Freunde diese unvergeßlichen Morgenstunden durchaus nicht missen wollten, so ließ sich L. in exclusiven Privatkreisen einige Male zu solchen Matinéen bewegen. Weit, der Zahl nach, scheint man in dergleichen Privatissimis nicht gekommen zu sein. Was dort musicirt worden, weiß Ref. leider nicht. Ist es doch selbstverständlich, daß in so hohen Kreisen ein armseliger musikalischer „Eckermann" oder „legendarischer Cantor" schlechterdings keinen Zutritt haben kann und darf. Gilt ja doch der „Heller" da am Wenigsten, wo er „geschlagen" wurde. — Glücklicher Weise entschädigte uns der Meister durch mehrere wundervolle Soiréen, die er zu Ehren ihm nahestehender Fremder gab, und wozu natürlich nur die intimeren Freunde und Verehrer geladen wurden. Eine solche veranstaltete Liszt Bülow zu Ehren am 20. Juni. In derselben wurden gehört: „Walkürenritt" van Tausig (Frl. v. Majewska), „Andante" aus einem Spohr'schen Concert, bearbeitet und wunderschön gespielt auf der Viola alta von Prof. Ritter aus Würzburg (die hier noch nicht gehörte neuconstruirte Viola fand ungetheilte Sympathie, nicht weniger wie ihr Meister), Liszt's Tasso-Epilog für Piano (Pohlig), „Tarantelle von Dagomirsky" (Frl. Timanoff), Concert von Paganini (Concertm. Friedberg), Soli für Viola (Ritter), Liszt's Ballade (Hatton) und „Sonett nach Petrarka" (Reisenauer). — An einem Kammermusikabende am 23. Juli hörten wir in vortrefflicher Weise ein Trio von Bendix aus Copenhagen, „Todtentanz" von Saint-Saëns-Liszt (Vera Timanoff) und ein Clavierquartett von Dvorak, Op. 47, dessen Pianofortepartie von dem Meister, Pohlig, Reisenauer, Reuß und Hatton abwechselnd prima vista executirt wurde. — Zu Ehren von Frau Schirmer aus Newyork am 29. Juli veranstaltete Liszt ebenfalls einen unvergeßlichen Musikabend: wir hörten: Liszt's symph. Dichtung „Prometheus" vierhändig (Liszt und Bendix), „Vcellsuite" von Ed. Naprawnik (Op. 29, Nr. 1 Liszt und Grützmacher), vierhändige Ballimprovisationen von Bendix (Liszt und Bendix) und Nocturnos von Chopin für Vcell (Liszt und Grützmacher). — Aehnliche Feststunden veranstaltete die Baronin Meyendorff, der berühmte Afrikareisende Gerh. Rohlfs nebst seiner liebenswürdigen Gattin, sowie in bekannter Weise die Geschw. Stahr, deren gastliches Haus auch dieses Mal einen Mittelpunct für die Verehrer der Liszt'schen Muse bildete. So hörten wir am 10. Juli in L.'s Gegenwart sein Esdurconcert (Fl. v. Rabaß und Liszt), Sarabande und Gavotte von Händel-Liszt (Pohlig), Variationen von Rubinstein (Friedheim), Liszt's Galopp chromatique achthändig (Reuß, Giehrl, Pohlig und Friedheim), sowie Lieder von Liszt, Schumann, Schubert ꝛc., ges. von Frl. Breidenstein, Fides Keller und Anna Lüdeke. — Am 25. Juli (am Geburtstag der Frau Erbgroßherzogin) wurde vorgeführt: „Waldesquell" von Bronsart (Frl. Großcurt), Soirée de Vienne von Strauß-Tausig (Vera Timanoff), Clavierconcert*) unter Begleitung eines zweiten Pianoforte von Arthur Friedheim (gesp. vom Componisten und Ed. Reuß), Romanze für Piano von Wilhorsky-Liszt (Vera Timanoff) sowie vierhnd., Tanzimprovisationen von Bendix (Bendix und Reuß). — Am 19. Aug. verließ uns der Unvergleichliche. Es sei uns vergönnt, Ihm mit Göthe zuzurufen: „Viele sah'n Dich mit Wonne, Dich wünschten Viele zu sehen. Reise glücklich! Du bringst überall Freude mit hin!"

> In Weimar hier, der Stadt der großen Todten,
> Die ruhmgekrönt der Sarkophag bedeckt,
> Hat neues Leben auf geweihtem Boden
> Dein Genius durch Wort und That geweckt.
> Groß warst Du stets in Worten und in Tönen,
> Befruchtend wirke fort in unserm Bund.
> Ein Schützer alles Guten, alles Schönen,
> Umkette Dich mit uns ein fester Bund.
> So klimme weiter auf des Ruhmes Stufen,
> Ein Blumengarten sei Dein Lebenslauf!
> Das gebe Gott! Und wir von Herzen rufen
> Dazu vereint ein freudiges: Glück auf!**) — A. W. G.

S. 452 letzte Zl. ist statt „Horwald" z. l.: „Harald der Wiking". —

*) Plagte sich doch L. wöchentlich drei Male (Dienstags, Donnerstags und Sonnabends in den Nachmittagsstunden) auf's ehrlichste und beste in seiner Hochschule: „es kostet ja nichts!" bemerkte er mehrfach scherzend, wenn man von „unberechtigtem" Zudrange sprach. Fülle des Herzens ist, nach des Dichters Ausspruch — „Sonnenschein des Lebens!" Wollte sich L. nicht mit eignen Worten entschuldigen, so konnte ers getrost mit den schönen Worten des geistreichen Franzosen La Bruyère in dessen berühmtem Buche „Die Charactere": „Die falsche Größe ist ungesellig und unzugänglich. Da sie ihre Schwäche wohl fühlt, so verbirgt sie sich, oder zeigt sich wenigstens nicht offen und läßt nur soviel von sich sehen, als nöthig ist, um Ehrfurcht einzuflößen, nicht als das zu erscheinen, was sie in der That ist, d. h. wahre Kleinheit. Die wahre Größe ist ungezwungen, sanft, vertraulich, leutselig. Sie läßt sich nahe kommen und mit sich umgehen: sie verliert nichts, wenn man sie in der Nähe sieht; je mehr man sie kennen lernt, desto mehr bewundert man sie. Sie neigt sich aus Güte zu den Tieferstehenden herab und tritt ohne Anstrengung in ihre Natur zurück. Sie läßt sich mitunter gehen, vernachlässigt ihre Rechte, gibt ihre Vortheile preis, weil sie es stets in der Gewalt hat, sie wieder aufzunehmen und geltend zu machen: sie lacht, spielt und scherzt, jedoch mit Würde. Man nahet ihr zugleich mit Freiheit und Zurückhaltung. Ihr Character ist edel und gefällig, flößt Achtung und Zutrauen ein und bewirkt, daß uns die Fürsten groß, ja sehr groß erscheinen, ohne uns doch fühlen zu lassen, daß wir klein sind." —

*) Diese, Hofrath Dr. Gille in Jena gewidmete Composition hat uns für die compositorische Begabung des jungen Künstlers außerordentlich eingenommen. —

**) Angesichts des 22. Octobers, als 69jährigen Geburtstages des Meisters. —

Bayreuther Patronatverein.

(September-October.)

Das September-Stück der „Bayreuther Blätter" enthält u. A. folgende bemerkenswerthe „Mittheilungen aus der „Gegenwart": „Herr Dr. Hans von Bülow hat den von ihm für unsere Sache gestifteten Fonds durch die Einsendung von 12,000 Mark an den Verwaltungsrath zu dem anfänglich zugesagten Gesammtbetrage von 40,000 Mark completirt. Diesen Entschluß des hochverehrten Spenders hat die Erwägung veranlaßt, daß mehr noch ein hartnäckiges Nervenleiden als das von ihm angetretene Amt eines Intendanten und Leiters der herzoglich Meiningenschen Hofcapelle für die nächste Zeit eine Fortsetzung seiner, bisher dem Zwecke einer allmählichen Ergänzung jenes Fonds gewidmeten, Concertthätigkeit erheblich in Frage stellen dürfte. Wir haben dieser einfachen Anzeige der Thatsache, für unsere Gesinnungsgenossen, nichts hinzuzufügen, als den von uns Allen sicherlich tief empfundenen Ausdruck des freudigsten Stolzes, einer Sache vereinigt dienen zu dürfen, welche zu den unmittelbaren Wirkungen ihrer geistigen Macht Erscheinungen von so unvergleichlicher idealer Schönheit und moralischer Größe zählt, wie die Thätigkeit und die That Hans von Bülow's. — Wenn wir vor einigen Monaten an dieser Stelle, bei Gelegenheit der Claviervorträge des Künstlers in Bayreuth, sagen durften, er habe uns Antwort gegeben auf die eine Lebensfrage unserer

Kunst: „Was ist Styl?" — so finden wir nun durch ihn auch die zweite Frage, durchaus in der, von unserem Meister selbst bezeichneten edlen Bedeutung, beantwortet: „Was ist deutsch?" — Möchten wir Alle mehr und mehr in diesem Sinne uns als Deutsche fühlen lernen! — Die Bethätigung solcher Gesinnung ist der einzig würdige Dank, den wir dem hochherzigen Vorkämpfer und Förderer unserer Sache verehrungsvoll zu erweisen im Stande sind." —

Außerdem in Betreff anderer Preisspenden folgende Notizen: **Bayreuther Fonds.** Der ungenannte Spender von 2000 Mark, dessen unsere Blätter im vorigen Jahrgange (S. 152) Erwähnung gethan haben, zeigte soeben eine neue Sendung von 4000 Mark an. — **Wiesbadener Fonds.** Zur Beantwortung mehrfacher Anfragen diene: daß Gaben für den Wiesbadener Fonds am Besten an die Adresse des Herrn Fabrikanten Friedrich Schön in Worms zu richten sind. Doch nehmen auch unsere Vertreter dieselben zur Weiterbeförderung an. Kürzlich sandte der Orden vom heil. Gral in München 40 Mark für den genannten Fonds, außerdem ein Mitglied in Würzburg 3 Mark. Fernere Beisteuer bleibt erwünscht. — Sodann einige neue „**Begünstigungen für die Mitglieder des Bayreuther Patronatvereins**": „Herr Verlagsbuchhändler Ernst Schmeitzner in Chemnitz zeigt folgende Preisermäßigungen an: Nietzsche, **Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik** (2 Aufl.) statt 3.60 M. nur 2.70 M. — Nietzsche, **Unzeitgemäße Betrachtungen** I. Stück: David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller, statt 3 M. nur 2.25 M. II. Stück: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben, statt 3 M. nur 2.25 M. III. Stück: Schopenhauer als Erzieher, statt 3 M. nur 2.25 M. IV. Stück: Richard Wagner in Bayreuth, statt 3 M. nur 2.25 M. — Nietzsche, **Richard Wagner à Bayreuth**, statt 2.80 M. nur 2.10 M. — Diese Ermäßigung gilt nur für Mitglieder des B. P.-V. — Gegen Einsendung des Betrages an den Verleger erhalten die Besteller die Sachen franco zugeschickt. — Eine fernere Vergünstigung, welche manchem Mitgliede willkommen sein dürfte, hat die Verlagshandlung von Franz Kirchheim in Mainz eintreten lassen, indem sie den Mitgliedern des B. P.-V. das in diesen Blättern einer längeren Arbeit des Redacteurs zu Grunde gelegte, höchst interessante und aufklärende Werk von Konstantin Franz: **Der Föderalismus als das leitende Prinzip für die soziale, staatliche und internationale Organisation unter besonderer Bezugnahme auf Deutschland kritisch nachgewiesen und construetiv dargestellt**, für 4 50 M. (anstatt 6 M.) zu liefern bereit ist.*)

*) Der Preis der bekannten, vortrefflichen, überlebensgroßen Büste **Richard Wagner's** von Gustav Kietze ist für Vereinsmitglieder auf 18 M. ermäßigt worden. —

Endlich bringt der „Geschäftliche Theil" noch die höchst wichtige Anzeige: Wir sind ermächtigt, unseren Mitgliedern die Mittheilung zu machen, daß unser Meister sich entschlossen hat, die Aufführung des nächsten Bayreuther Festspieles „Parsifal" auf das Jahr 1882 festzusetzen. — Mit der Anzeige dieser Thatsache beendigen wir das dritte Vereinsjahr und die erste Periode der Entwickelung unseres Vereinslebens, welche uns, um äußerer und innerer Verhältnisse willen, wie der Meister im vorigen Jahre dies auszusprechen sich gezwungen sah, allerdings noch nicht in der anfangs bestimmten kürzeren Frist völlig bis an das vorgesteckte Ziel unserer Bestrebungen führen konnte, doch aber, Dank einzelnen wundervollen Beispielen hochherziger Opferfreudigkeit und der rühmenswerthen gemeinsamen Mithilfe einer großen Anzahl minder glücklich gestellter treuer Kunstanhänger, in unserem Vereine uns die moralische Grundlage für ein dauerndes Zusammenhalten und Zusammenwirken im Sinne unseres Meisters, und für die erhoffte stätige Fortführung des nunmehr unter dem Lichte einer, seiner Kunst zugewandten, erhabenen Huld bereits zu dem genannten Termine ermöglichten großen künstlerischen Unternehmens, verschafft und für die Zukunft befestigt hat. Der Vereinsvorstand wird demnächst im Anschlusse an die obige vorläufige Anzeige weitere geschäftliche Bestimmungen an dieser Stelle officiell zur Kenntniß unserer Mitglieder bringen. Im Auftrage Richard Wagner's: Die Redaction der „Bayreuther Blätter".

Bayreuth, 30. September 1880.

Das October-Stück der „Bayreuther Blätter" enthält die große Arbeit Wagner's über „Religion und Kunst", eine seiner bedeutendsten Schriften, welche nicht verfehlen wird, das allgemeinste Aufsehen zu erregen.

Der Patronatverein selbst hat, wie uns berichtet wird, auch im letzten Monate seines dritten Jahres noch um mehrere Personen sich vergrößert, so daß die Neueintritte während dieses Jahres sich auf 96 belaufen. (Blätterversendung im October: 1681 Exemplare).

Wer nun bis jetzt seine 45 M., in jährlichen Beiträgen von 15 M., für 1878, 79, 80, bezahlt hat, hat sich bereits das volle Recht auf den freien Besuch des Festspiels von 1882 erworben. — Wer dasselbe Recht sich jetzt noch zu erwerben wünscht, muß dem Verein spätestens für das Jahr 1881 noch beitreten, indem er entweder sogleich beim Eintritte die ganze Summe von 45 M., oder erst nur 15 M. und den Rest von 30 M. bis zur Zeit des Festspiels selbst bei Fr. Feustel in Bayreuth oder einem der Vertreter des Vereins einzahlt. Jedes neue Mitglied empfängt dann auch noch die Bayr. Blätter vom Januar des Eintrittsjahres an gratis geliefert. Später (1882) Eintretende haben eine Erhöhung des Beitrages zu gewärtigen. —

Vorläufige Anzeige,

betreffend:

Abonnements-Concerte der Herzogl. Hofcapelle in Meiningen.

In den Monaten November und December werden im Herzogl. Hoftheater ein Cyclus von sechs Abonnements-Concerten und ein siebentes Concert ausser Abonnement gegeben werden. Zur Aufführung gelangen ausschliesslich Werke **Ludwig von Beethovens**, nächst sämmtlichen neun Sinfonien auch seine hauptsächlichsten anderen Orchesterdichtungen, als Ouvertüren, Concertstücke u. s. w.

Diese Concerte sollen vom 7. November ab bis 19. December an jedem Sonntage in den Nachmittagsstunden von 4 bis 6 Uhr unter Leitung des Herrn von Bülow stattfinden.

Programme nach Reihenfolge in ihren Hauptgrundzügen werden enthalten:

I. Concert: 7. November.

Erste und zweite Sinfonie, Ouvertüren zu Coriolan und Egmont.

II. Concert: 15. November.

Dritte Sinfonie (Eroica), Ouverture „Weihe des Hauses", Trio-Concert für Clavier, Violine und Violoncell mit Orchester.

III. Concert: 21. November.

Vierte und Fünfte Sinfonie, Ouvertüren zu „Namensfeier" und „König Stephan".

IV. Concert: 28. November.

Sechste Sinfonie (Pastorale), Clavierconcert in G, Ouverture zu Leonore (No. 3), Sologesänge.

V. Concert: 5. December.

Siebente Sinfonie, Violinconcert, Ouverture zu Fidelio, Sologesänge.

VI. Concert: 12. December.

Achte Sinfonie, Chöre aus den „Ruinen von Athen". Ouverture zu Leonore (No. 1), Fantasie für Klavier, Orchester und Chor.

(VII.) Extra-Concert: 19. December.

Zweimalige Aufführung der neunten Sinfonie mit Chören (halbstündige Zwischenpause.)

☞ ***Auswärtige Bestellungen auf Billette sind an Hrn. Hoftheater-Kassier Helwig zu richten.***

Meiningen, 16. September 1880.

Intendanz der Herzogl. Hofkapelle.

von Bülow.

Im Verlage von **Raabe & Plothow,** Berlin W., Potsdamerstr. 9 erschien soeben:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender

für das Jahr 1881,

herausgegeben von

Oscar Eichberg.

Elegannt gebunden **Mk. 1,75 netto.**

Zu beziehen durch sämmtliche Musikalien- und Buchhandlungen.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 29. October 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 45.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Concert- und Kammermusik.

Für Pianoforte und Orchester.

Jos. Brambach, Op. 39. Concert für das Pianoforte mit Begleitung der Ausgabe für Pianoforte allein. Bonn, Gustav Cohen. 8 Mk. —

Es ist gute, Achtung einflößende Musik, die wir hier vor uns haben. Sichere Beherrschung der Form, erwähnenswerthe Claviermäßigkeit zeichnen dieses Concert besonders aus.

Brambach hängt noch fest, um nicht zu sagen, allzu fest, sowohl formell als inhaltlich, an der Tradition der Classiker und ihrer unmittelbaren Epigonen. In den drei von einander unabhängigen Sätzen seines Concertes klingt gar Manches conventionell und Vieles erinnert an die ausgelaufenen Bahnen eines Hummel, Moscheles etc.; so die Triller auf Seite 12 und an den correspondirenden Stellen des ersten Satzes Allegro, ma un poco patetico (♩ = 144, 4/4 Tact, Dmoll), der übrigens durch seine geschmackvolle und durchaus gediegene Mache sowohl den Musiker als den Virtuosen einigermaßen ansprechen dürfte. Der Schluß dieses Satzes sowie auch das Finale bietet Gelegenheit, eine brillante Octaventechnik zu entfalten. Im Passagenwerk lehnt sich Brambach selten an Chopin oft an Mendelssohn und weiß uns wenig Neues zu bieten. Mit den abgebrauchten Arpeggien des zweiten Satzes greift er sogar in die Zeit vor Chopin zurück. Dieser Satz (Adagio ♩ = 52 Bdur 3/4 Tact) beginnt weihevoll und getragen, wird aber im Verlauf etwas leer. Der lebendigste und frischeste Gedanke des Brambach'schen Concertes, der auch unter allen den modernsten Anstrich hat, ist der Hauptsatz des Finales (Allegro non troppo ma vivace ♩ = 120 Ddur 3/4 Tact). Zehn Tacte mehr allgemeinen Inhalts leiten uns zu dem neckischen äußerst anziehenden Motiv:



das, soweit wir uns aus dem vorliegenden Clavierauszug zu schließen erlauben, recht abwechslungsreich bald vom Clavier bald vom Orchester verarbeitet wird.

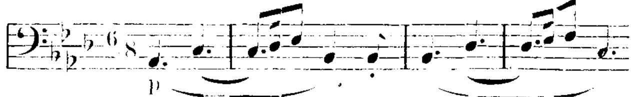
Nach dem etwas phrasenhaft gehaltenen Seitensatz überrascht ein etwas stärker profilirtes Motiv, aus welchem der Schlußsatz gebildet ist, ganz angenehm. Die Durchführungs-Gruppe ist glänzend, ohne die Phantasie excessiv anzustrengen. Nach den formgemäßen Wiederholungen kehrt eine Anhangs-Gruppe zum Hauptgedanken dieses Satzes zurück. —

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Max Zenger, Op. 33. Sonate in Asdur für das Pianoforte zu vier Händen. München, Wilhelm Schmid. 6 Mk. —

Das vorliegende Werk läßt eine erfreuliche Vollendung der Mache erkennen; dem Componisten gelingt besonders die Anlage in breiten Massen sehr wohl, nur wird er hin und wieder etwas schwerfällig, insofern man nämlich die Bestimmung dieser Musik für's Piano in Betracht zieht. Manche Stellen sind ganz orchestral erfunden, „So schweben seit und durch Beethoven orchestrale Vorstellungen über den Saiten des Claviers" (Marx).

Die vorliegende Sonate ist aus drei gesonderten Sätzen zusammengesetzt, deren erster Allegro moderato (♩ = 96) in den Bässen unisono beginnt, wie folgt:



Eine einfach harmonisirte Nachahmung auf der vierthöheren Octav bildet die Antwort.

Das Motiv des Seitensatzes ist von dem des Hauptsatzes rhythmisch und melodisch hinreichend verschieden, um in seiner etwas mendelssohnisirenden Weise einen Gegensatz zu dem letzteren zu bilden.

Das Adagio non lento ♩ = 66 esspressivo ben legato in Cismoll 4/4 Tact hat pathetischen Character im Sinne der classischen Epoche der Claviermusik. Die verwendeten musikalischen Gedanken haben bestimmte Conturen und Character.

Eine Introduction und Gigue (Maestoso ♩ 66, dann Allegro ♩ = 144) bilden den 3. Satz und einen munteren Abschluß des Ganzen. Die nett gearbeitete Gigue ist in technischer Beziehung das Schwierigste an der Zenger'schen Sonate, die sich fast durchgehends, wenn auch nicht leicht, doch angenehm spielt. —

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Anton Dvorák, Op. 35. „Dumka", Elegie für Pianoforte.

— — Op. 42, „Furiante", böhmische Nationaltänze für Pianoforte, Nr. 2 in Fdur.

— — Op. 36, Thema mit Variationen für Pianoforte, sämmtlich Berlin, Bote und Bock. —

Von diesen Compositionen Dvorák's erscheint uns die Elegie in Dmoll am Liebenswürdigsten und in der Factur am Gelungensten. Schon die Zeichnung der Unterstimme verräth den talentvollen Musiker; auch die Führung der Mittelstimmen in diesem dreitheilig angelegten Stücke zeigt eine erfreuliche polyphone Behandlung der gewählten Gedanken. Dvorák geht variirend vor mit häufiger Anwendung der Imitation; meist variirt er interessant. Das hübsche Stück wird sich gewiß viele Freunde erwerben. —

Die „Furiante" beginnt mit stürmischem Fortissimo, dessen Rhythmus der eingeleiteten Nationalmelodie angepaßt ist; nur die letzten 8 Tacte schließen sich ganz jener Form des Climax an, die Beethoven vor dem Eintritt des Allegro in der Ouverture zu „Egmont" zuerst angewendet hat; neu sind also diese Tacte zum Wenigsten nicht. An die Fremdartigkeit des eigentlichen Thema's mit der Anwendung offener Octaven zwischen den äußeren Stimmen (im 5. Tact) und seiner schwächlichen Baßführung müßten sich unsere Ohren erst gewöhnen, jedoch verleiht eben dieser ersten Gruppe die reichliche Anwendung des Dreiklanges der dritten Stufe einen eigenen Reiz. Eine kleine Mittelgruppe, nach Art einer Durchführung, läßt uns auf der zweiten Stufe den Hauptgedanken zuerst mit großer, dann mit kleiner Terz hören, worauf diesen die Tonica übernimmt. Ein nicht eben angenehm überraschendes, rein accordliches Zwischenspiel von 4 Tacten skizzirt gewissermassen die anfängliche Harmonisirung der nächsten mit reicher rhythmischer Erfindung gebauten größeren Gruppe, welche ihrerseits zur Wiederholung der Einleitung und des Hauptgedankens führt, den eine „Coda" zum befriedigenden, mit manchem fast humoristischem Zuge versehenen Abschluß bringt. Wir haben es also mit der gewöhnlichen dreitheiligen Tanzform, nur phantasievoll mannigfach und breit behandelt, zu thun. —

Am wenigsten konnten mich die Variationen befriedigen. „Dumka" und „Furiante" sind in manchem Sinne naiv zu nennen; nicht ebenso verhält es sich mit Op. 36, dessen Thema selbst (Tempo di Menuetto 3/8 Tact Asdur) schon so viel Variirtes und sich selbst Nachahmendes enthält, daß es zwar als Studie interessant aber für seinen Beruf als Variationsthema zu complicirt und zu lang erscheint (46 Tacte!). Ich scheue mich nicht, diese subjective Meinung hier unverhüllt hinzustellen, weil ein Künstler doch unbedingten Beifall nicht verlangen kann, „denn eben der unbedingte ist am wenigsten werth", sagt Göthe im „Wilhelm Meister." —

Ignaz Brüll, Op. 35 Nr. 1, Thema mit Variationen für Pianoforte, Berlin, Bote und Bock, Mk. 1.30. —

Dieses Variationenwerk ist noch weit weniger geglückt, als das von Dvorak. Das Thema ist allerdings von symmetrischen Proportionen und im Ganzen auch natürlicher, unmittelbarer und weniger (ja sogar nichts weniger als) gesucht, als Dvorák's Thema, dagegen bin ich gezwungen, eine recht unangenehme Ungezwungenheit und Sorglosigkeit des Brüll'schen Talentes hervorzuheben. Die Variationen variiren im Allgemeinen weniger das Thema als sie das wörtlich wiederholte Thema mit andern Stimmen umranken und umspinnen, (von den 6 Variationen ist dies bei der Hälfte der Fall und zwar bei der 3., 5. und 6. Variation), also ein an und für sich sehr schätzenswerthes Kunstmittel zu oft nach einander anwenden. Das eigentliche Wesen des Variirens hat Dvorak weit besser erfaßt. Wie schon angedeutet, nimmt es Brüll mit der Erfindung etwas zu leicht, und wenn uns heute Claviermusik interessiren soll, muß sie viel concentrirter sein als das vorliegende Werk. — Dr. Th. Frimmel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wie sehr unser unter Aegide und Munificenz des Commerzienrathes Blüthner und unter Hrn. Treiber's Leitung gedeihender Musikverein „Euterpe" Bedürfniß der hiesigen kunstliebenden Kreise geworden, bewies der beim ersten Abonnementconcert desselben am 19. Oct. dicht besetzte Saal der Buchhändlerbörse. Geboten wurde uns in demselben ein ebenso werthvolles, wie mit Umsicht zusammengestelltes Programm, bestehend aus Richard Wagner's Faustouverture, Beethoven's Gdurconcert mit den Originalcadenzen, Robert Volkmann's Bdur-Symphonie, Rubinstein's Fmoll-Barcarole, Etuden in Bmoll und Fdur von Mendelssohn,

ferner für Streichorchester: ein von W. T. bearbeitetes Präludium Seb. Bach's, eine Pastorale aus dem „Messias" und das Finale (Fuge) aus Beethoven's Op. 59, III, sowie Schubert's Fantasie Op. 15, mit Orchester symphonisch bearbeitet von Liszt. Diese, wie Beethoven's Concert und die Clavierstücke von Rubinstein und Mendelssohn wurden von Frl. Mary Krebs aus Dresden nicht nur mit der oft an ihr gerühmten vollendeten Abrundung, prachtvollen plastischen und durchsichtigen Klarheit der Gruppirung, Sinnigkeit und pietätvollen Discretion wiedergegeben, sondern zu diesem echt künstlerischen Ernst, mit der sie sich stets allen Aufgaben gewidmet, gesellte sich jetzt auch so seelenvolle Innigkeit und Wärme wahren Gefühls, daß man nicht umhin kann, dies als einen ganz bedeutsamen Fortschritt hervorzuheben. — Sehr rühmlich waren die Leistungen des Orchesters, welches, obgleich in dem unstreitig zu langen und überreichen Programm fast unausgesetzt sehr stark betheiligt, doch von sorgfältiger Vorbereitung jeder einzelnen Nummer zeugte, und namentlich den Eindruck der meist leichter geschürzten, seltner gehörten Volkmann'schen Bdursymphonie zu einem sehr ansprechenden machte, während das Streichorchester besonders in dem von Hrn. Capellm. Treiber gewandt bearbeiteten Bach'schen Clavierpräludium und in der voll Schwung und Feuer wiedergegebenen Beethoven'schen Fuge Gelegenheit hatte, sich vortheilhaft zu präsentiren. Als eine der schwierigsten Aufgaben ergab sich wieder Wagner's, sich zugleich schwer in den Rahmen von Concertprogrammen einfügende großartige Faustouverture, während die höchst fesselnden Farbenreize der Schubert-Liszt'schen Fantasie zu sehr genußreicher Geltung gelangten. — Z.

Leipzig.

Im dritten Gewandhausconcerte am 21. October wurde mit Mozart's Ddur-Symphonie begonnen, eine Anordnung, die man nur billigen kann. Es sollte dies auch mit größeren Symphonien geschehen, weil Künstler und Publicum noch bei frischen Geisteskräften sind. Gegen den Schluß des Concerts macht sich meist eine gewisse Abspannung bemerklich. Im höchsten Grade befriedigend ging jeder Satz vorüber, und die schwierigen Staccatofiguren der Holzbläser im letzten Satze wurden mit größter Präcision und Feinheit ausgeführt. — An diesem Abende erschienen drei Solisten. Zuerst sang Frl. Adele Aßmann aus Berlin mit der schon oft an ihr gerühmten abgerundeten Vollendung: Carl Reinecke's Concert-Arie „Das Hindumädchen" sowie Lieder von Brahms (Alte Liebe), Schubert (Der Tod und das Mädchen) und Schumann (Ihre Stimme), von denen Schubert's Lied ganz besonders ergreifend wirkte und demzufolge auch da Capo gewünscht und gesungen wurde. — Violinvirtuos Hr. Jean Becker, rühmlichst bekannt durch seine Quartettvorträge, trug ein Concert von Gernsheim meisterhaft vor, an dem aber die gar zu große Länge der ersten beiden Sätze nicht durch den Ideengehalt gerechtfertigt erscheint. Das Werk enthält interessante Gedanken, auch dankbare Bravourstellen, würde aber durch eine Kürzung des ersten Satzes bedeutend gewinnen. Die Form im Allgemeinen ist zu gespreizt, müßte conciser gefaßt sein. Dessenungeachtet wurde der Vortragende durch reichen Beifall geehrt. — Der Dritte im Bunde der Wettstreitenden war Jean Becker's Sohn Hugo, welcher sich durch Grützmacher's „Ungarische Pantasie" als hoffnungsvoller Violoncellist bekannt machte. Sein Debut wurde ebenfalls beifällig aufgenommen. — Das Orchester führte noch Zwischenact- und Balletmusik aus Cherubini's „Ali Baba" und zum Schluß Schumann's Genoveva-Ouverture in gewohnter Vollendung aus. —

Die vortreffliche Vorführung von Gluck's „Orpheus" im Leipziger Stadttheater mit Frau Reicher-Kindermann, Frau Schreiber und Frl. Löwy bewies auf's Neue, daß diesem Werke noch starke Lebenskraft für die Gegenwart innewohnt, obgleich nur drei Solistinnen erscheinen, von denen Orpheus den ganzen ersten Act fast ganz allein, unter Mitwirkung des Chors, auszufüllen hat. Im vergangenen Sommer einstudirt und am 22. Oct. wiederholt, wurde diese Oper höchst beifällig aufgenommen. Auch die Ausstattung war wieder glanzvoll, ja großartig zu nennen. Nur im Ballet kamen einige, der Trauersituation nicht entsprechende, modern oberflächliche Pas und Stellungen vor, während doch gerade Gluck streng darauf hielt, daß die Balletmimik ganz der Handlung und Situation angemessen sei. Davon abgesehen, war die Vorstellung musterhaft. — Sch . . . t.

Quedlinburg.

Am 6. fand in der hiesigen St. Benedict-Kirche unter Hrn. Forchhammer's Leitung die Aufführung eines der hervorragendsten Tonwerke der Neuzeit statt, des Oratoriums „Christus" von Kiel. Wenn schon die Aufführung dieser großartigen Tondichtung überhaupt ein musikalisches Ereigniß ist, so erhielt dieselbe hier den Character eines solchen noch in erhöhtem Maße durch die musikfestartige Zusammenwirkung der Gesangvereine von Aschersleben, Halberstadt und Quedlinburg. Durch diese Vereinigung wurde denn auch die Production des hochbedeutenden Werkes trotz der großen Schwierigkeiten, mit welchen dasselbe zumeist ausgestattet ist, eine wirklich glänzende. Ohne Zweifel darf sie den gelungensten Aufführungen, die hier je stattgefunden haben, beigezählt werden, und machte, zumal bei Erwägung all' der Hindernisse, die bei derartigen Leistungen in einer Provinzialstadt wie Quedlinburg zu beseitigen sind, den Gesangvereinen alle Ehre. — Der Glanzpunct der ganzen Aufführung war, wie er es unstreitig auch in dem Oratorium ist, der zweite Theil, der die Passionsgeschichte enthält. Einzelne Nummern davon in Rücksicht auf ihre Ausführung herauszugreifen und ihnen, als besonders wirksam und gelungen, vor anderen den Vorzug einzuräumen, möchte wohl schwer werden; eine jede hatte vollberechtigten Anspruch auf Beachtung bei der in hohem Grade ergreifenden Gesammtwirkung des ganzen Theils. Aber auch in den beiden anderen Theilen trat dem Zuhörer eine Fülle musikalischer Schönheiten entgegen, sowohl in den Solopartien, wie in den Chören. Es sei nur u. A. erinnert an den vortrefflich vorgetragenen Jubelchor im 1. Theil Nr. 2 „Hosianna! Gelobt sei, der da kommt", an Nr. 7 „Unser Reigen ist in Wehklagen verkehret", an den unisono-Alt-Chor mit seiner geheimnißvollen Wirkung „Siehe, ich stehe vor der Thür", desgleichen im 3. Theil an das mit gedämpften Geigen so schön begleitete, melodisch dahinfließende Duett der beiden Marien am Grabe, sowie an den überwältigend wirkenden Schlußchor „Das ist der Stein, von den Bauleuten verworfen" mit seinem mächtigen Halleluja. — Die Solo-Partien hatten übernommen: Frau Herrmann von hier (Sopran), Frl. Kling aus Berlin (Mezzo-Sopran), Frl. Jösting aus Halberstadt (Alt), Hr. Küch aus Magdeburg (Tenor), Hr. Hungar aus Hamburg (Bariton) und Hr. Bohne aus Aschersleben (Baß). Sie erfüllten ihre oft nicht leichte Aufgabe zumeist mit sichtlichem Erfolg. Nur der Tenor schien seinen Part etwas zu leicht genommen zu haben, was in den Recitativen oft recht merklich zu Tage trat. Dagegen sangen Frl. Kling und Hr. Hungar ihre ausgedehnten, dankbaren Partien, in denen sie sich allerdings bereits an anderen Orten wiederholt als mustergültig bewährt hatten, mit Innigkeit

und tiefem Verständniß. — Wie den Solisten, so sei aber auch — und das ganz besonders — dem Chor unsere Anerkennung gezollt. Wir dürfen es ihm nicht anrechnen, wenn bei der Zusammenwirkung der drei verschiedenartig geschulten Gesangvereine hier und da eine kleine, vom großen Publikum aber wohl kaum bemerkte Unebenheit vorkam, vielmehr wollen wir ihm den größten Antheil an dem Erfolg der Aufführung, wie er ihm gebührt, gern zugestehen. Er sang, eingehend auf die Intentionen des Dirigenten, mit einem Eifer, der sowohl von musikalischem Verständniß, als auch von der Freude an der Ueberwindung ungewöhnlicher Schwierigkeiten beredtes Zeugniß ablegte. — Das Orchester spielte tüchtig und löste seine Aufgabe ebenfalls recht brav; es wäre dies aber noch in erhöhtem Maße der Fall gewesen, wenn es sich, besonders bei den Solosätzen, den vortragenden Stimmen durch zartere Begleitung noch mehr untergeordnet hätte. — Bedenkt man nun schließlich, welch' eine Summe von Kraft, Eifer- und Bemühung von Seiten des Dirigenten darauf verwendet werden muß, ein solches Werk so vollkommen zu repräsentiren, so muß man gestehen, daß Hr. Forchhammer demselben in jeder Beziehung volle Genüge gethan und eine Aufführung hergestellt hat, die vor keiner Kritik sich zu verbergen braucht. — W.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Augsburg. Am 16. Soirée der Hofopernsng. Marie Schultze und des Vcll. Sigm. Bürger mit der Pianistin Frau Olga v. Lawrowsky aus Petersburg: Vcellconcert von Molique, Lascia ch'io pianga von Händel, Novellette von Schumann, Nocturne von Chopin, Vögleinetude von Henselt, Vcellstücke von Godard, Chopin und Popper, „Im Herbst" von Rob. Franz, „Aus alten Märchen" von Schumann, „Lockung" von Dessauer sowie Liszt's 2. Rapsodie hongroise. —

Berlin. Am 20. wohlthät. Concert in der Sophienkirche unter Org. Schulz mit der Concertsng. Müller-Ronneburger, Doming. Geyer, Viol. Holländer, Org. Dienel und Org. Friedrich. — Am 20. bei Bilse: Ouverture „Nordische Heerfahrt" von Hartmann, 1. Rhapsodie von Lalo, Violinconcert von Wieniawski (Miane), Esdursymphonie von Hartmann ꝛc. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle" unter Gustav Janke: Beethoven's Adursymphonie, Air für Violine von Bach (Hasse) und Musik zum „Sommernachtstraum". — Am 25. erstes „Montagsconcert" von Hellmich und Manete mit Frau Schultzen v. Asten und Oscar Raif. — An 30. Soirée der Altistin Schmidtlein mit Oscar Raif und Josef Kotet. — Am 1. Nov. erstes Concert von Pianist Scharwenka, Viol. Gust. Holländer und Vcll. Grünfeld mit Frau Klauwell aus Leipzig. — Am 2. durch den Schnöpf'schen Verein in der Domkirche: Mendelssohn's „Paulus". Am 9. Nov. Orchesterconcert des Pian. Carl Heymann: Clavierconcert von C. Heymann ꝛc. — Die Singakademie bringt in ihren drei Winter-Abonnements-Concerten diesmal: Bach's Weihnachtsoratorium, Albert Becker's Messe und Händel's „Messias". —

Cassel. Am 15. wohlthät. Concert des Musikvereins mit Frau Soltans, Bar. Mayer, Frl. Geller und Vcll. Monhaupt: „Gesang der Geister über den Wassern" von Hiller, „Im Schwarzwald" von Seyffardt, Volkslied von Radecke, Gesang „jung Werners" von Brückler, Fantasie von Servais, „Weißt du noch" von Jensen, „Ich wandre nicht" von Schumann, Wiegenlied von Mozart und „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Celle. Am 10. Kirchenconcert von Meymund mit Frl. Scharnak aus Hamburg und Viol. Marquard: Chor aus dem „Messias", Choralvorspiel „Mach's mit mir Gott" von Stolze, Fuge mit Choral aus Rheinberger's Pastoralsonate, Violinstücke von Schubert und Tartini, „Du hast mich je und je geliebt" von Krause, Arie aus „Luther in Worms" von Meinardus, Orgelfantasie über O sanctissima von Lux, Arie aus der „Matthäus-Passion" mit Violine, Sonate über „Was mein Gott will" und „Pilgerspruch" von Mendelssohn, „Der du vom Himmel bist" von Schubert und „Sei still" von Raff. —

Cöln. Am 19. erste Kammermusik von R. Heckmann mit Frau Heckmann-Hertwig, Viol. Forberg, Allekotte (Viola) und Vcll. Bellmann: Rubinstein's zweite Violinsonate, drei Sätze aus Streichquartetten von Tschaikowsky, Vcellsuite von Näpravnik, sowie Streichquartett von Fitzenhagen. —

Dorpat. Am 21. und 24. Septbr. Soiréen der Altistin Auguste Hohenschild aus Berlin und der Pianistin Margarethe Herr aus Dresden in der Aula der kais. Universität. Im ersten Concert: Scene und Gebet aus „Odysseus" von Bruch, Lieder von Mendelssohn, Schubert, Brahms und Schmidt, Beethoven's Dmollsonate, Passacaille von Händel, Impromptu von Chopin, Wiegenlied von Henselt und Schumann's „Carneval". — Im zweiten u. a. Schumann's große Sonate Op. 11, Presto von Scarlatti, Bourrée von Silas und Polonaise von Liszt. —

Erfurt. Am 12. Concert des Musikvereins mit Frau Mathilde Brandt-Görtz aus Cassel und Pian. Heymann aus Frankfurt a M.: Haydn's Gdursymphonie, Arie aus „Catharina Cornaro" von Lachner, Beethoven's Esdurconcert und Egmontouverture, Barcarolle von Chopin, „Elfenspiel" von Heymann, 2. ungar. Rhapsodie von Liszt, Lieder von R. Franz, Hornstein und Schumann. —

Frankfurt a/M. Am 18. Soirée von Jules de Swert mit Frau Naumann-Gungl vom Stadttheater und Pianist Carl Heymann: Vcellsonate in Ddur und „Es blinkt der Thau" von Rubinstein, „Ueberselig hast du mich gemacht" von Eckert, Vcellconcert von Jules de Swert, Orgelfuge in Amoll von Bach-Liszt, Nocturne von Chopin, „Elfenspiel" von Heymann, Vcellstücke von Bach, Schubert und Schubert und Servais, „Nur einmal noch" und „Und willst du" von de Swert sowie Herbstlied mit Vcell von Goltermann. — Am 22. zweites Museumsconcert unter C. Müller mit der Altistin Schauenburg und Viol. Rossi: Ouverture „Frau Aventiure" von Fr. v. Holstein, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Mendelssohn's Violinconcert, „Frühlingsfahrt" von Schumann, „Ich liebe dich" von Beethoven, „Von ewiger Liebe" von Brahms, Polonaise von Vieuxtemps und Beethoven's Ddursymphonie. —

Güstrow. Am 21. Concert des Vcll. Ludwig Prehn mit der Concertsäng. Hedwig Hennemann aus Schwerin, Diederichs, Havemann, Wehlenberg und Schondorf: Raff's Clavierquintett in Amoll, Vcellstücke von Popper (Mazurka), Bach (Air), Chopin (Esdurnocturne) und Davidoff (Springbrunnen), Lieder von Wagner, Schumann, Taubert und Rubinstein. —

Leipzig. Am 23. Concert von Joseph Wieniawski mit Vcll. Carl Schröder: Vcellsonate von Wieniawski, Haydn's Fmollvariationen Händel's Edurvariationen, Mélancolie von Rubinstein, Schubert's Esdurimpromptu Elegie von Moniuszke, Chopin's Cismollscherzo, 5 Clavierstücke von Wieniawski, Lied von Chopin-Liszt und dessen Rigolettoparaphrase. — Am 23. in der Thomaskirche: „Der Herr ist mein Licht und mein Heil" Motette für Sopran und Alt von W. Rust und „Siehe, um Trost war mir sehr bange" Motette von E. F. Richter — sowie am 24. „Jehova's ist die Erde" (Psalm 24) v. F. Schneider. — Am 28. viertes Gewandhausconcert mit Frl. Asmann, Frl. Jeanne Becker, Jean und Hugo Becker: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Arie aus „Odysseus" von Max Bruch, Schumann's Pianoforteconcert, „Sommertag auf dem Lande" fünf Orchesterstücke von N. Gade, Beethoven's Tripelconcert ꝛc. — Am 30. erste Gewandhauskammermusik mit Reinecke, Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder: Mozart's Esdurquartett, Schumann's Fdurtrio und Mendelssohn's Emollquartett. — Am 31. Concert für den Gustav-Adolfverein in der Paulinerkirche mit Frl. Vieweg, Violoncellist Klengel und Organist Zahn: Fantasie über „Ein' feste Burg" von Fink, Pastorale in 4 Sätzen von Bach, Arie aus Händel's „Joseph", Präludium und Fuge von Joh. Schneider, Vcellstücke von Bach und Nardini, Präludium und Fuge von Rob. Schaab, O salutaris hostia und „In deine Hände" von E. F. Richter, Amollfuge von Brahms, „Sei still" von Raff und Weihnachtspastorale von Herzog. —

Mainz. Am 20. erstes Concert des Vereins für Kunst und L. ausgeführt von der Hofcapelle in Wiesbaden unter Jahn mit Tenor. Peschier aus Wiesbaden und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Melusinenouverture, „Nur einen Wunsch“ aus „Iphigenie auf Tauris“, Beethoven's Violinconcert, Schumann's Bdursymphonie &c. —

Minden. Am 16. Orchesterconcert des Pianisten Julius Janssen mit Frl. Christine Schotel und der Regimentscapelle unter Oscar Fuhrmann: Beethoven's Esdurconcert, Mendelssohn's Hmollcapriccio, Schubert's „Auf dem Wasser zu singen“, „Er ist gekommen“ von Franz, Schumann's „Soldatenbraut“ und Liszt's Esdurconcert. —

Münster. Am 9. erstes Vereinsconcert mit Frl. Anna Schauenburg aus Crefeld und Viol. Barth: Abenceragenouverture, „Die Sonne, sie lachte“ aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, Beethoven's Violinconcert, „Mein Schatz“ von Weber, Ogni sabato von Gordigiani, „Ich liebe dich von Beethoven, Violinstücke von Beethoven und Brahms-Joachim, „Schön war der Morgen“ und „Noch seh ich dich“ von Chopin, „Einsam auf leicht zerbrechlichem Nachen“ sowie Haydn's Gdursymphonie. —

Paderborn. Am 21. erstes Concert des Musikvereins unter Paul Wagner: Schubert's Cdursymphonie, Schumann's Amollconcert und Mendelssohn's Loreleyfinale. —

Paris. Am 17. durch die Association artistique unter Colonne: Beethoven's Cmollsymphonie, Ballett aus Massenet's Roi de Lahore, Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini“, Saint-Saëns' viertes Clavierconcert (Marie Poitevin), Danse bohémienne von Liszt und Ouverture zum „fliegenden Holländer“. —

Reval. Am 28. Septbr. Soirée der Altistin Aug. Hohenschild aus Berlin und der Pian. Margarethe Herr aus Dresden. Der „Reval'sche Beobachter“ hebt in seiner ausführlichen Kritik vor Allem die Leistungen von Frl. Marg. Herr und unter diesen wieder ihren Vortrag Beethoven'scher Sonaten hervor. — Beide Damen gaben auch gutbesuchte und erfolgreiche Concerte in den benachbarten Städten Fellin und Pernau. —

Stuttgart. Am 22. Concert des Vcll. Sigmund Bürger aus München mit der Pianistin Frau v. Lavrowsky und Frl. Gabriele Lichtenegg: Vcellconcert von Saint-Saëns, „Einen schlimmen Weg ging gestern ich“ von Jensen, Wiegenlied von Mozart, Novellette von Schumann, Nocturne von Chopin, Vögleinetude von Henselt, Vcellstücke von Schumann, Chopin, Popper, Corelli, Godard und Davidoff, „Wie berührt mich wundersam“ von Bendel, „Behüt dich Gott“ von Sinzig und Liszt's 2. Rhapsodie hongroise. —

Wiesbaden. Am 22. durch das Curorchester unter Lüstner: Bach's Orgelpräludium in Esdur für Orchester bearbeitet von B. Scholz, Eroica, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns und Concertouverture von Raff. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein, welcher in voriger Woche Leipzig mit einem Besuche erfreute, hat sich nach Hamburg begeben. —

— Am Wiener Hofoperntheater hat laut offizieller Bekanntmachung der Kaiser den Rücktritt Dingelstedt's von dessen Leitung genehmigt und dieselbe definitiv dem Hofcapellm. Jahn in Wiesbaden übertragen. —

— Annette Essipoff concertirt in nächster Zeit in Breslau, Posen, Bromberg, Danzig, Elbing, Königsberg, Frankfurt a O., Görlitz, Dresden, Berlin, Stettin, Cassel, Mainz, Bonn, Bremen, Wiesbaden, Frankfurt a M., Nürnberg, Regensburg, München, Leipzig und am 20. Dezember in Prag. Eine von der Curdirection in Wiesbaden für den 29. erhaltene sehr schmeichelhafte Einladung, dort vor dem Kronprinzen von Deutschland zu spielen, konnte sie deshalb leider nicht annehmen. —

— Pian. Leschetitzky wird am 11. Nov. im Gewandhausconcert in Leipzig mitwirken —

— Mary Krebs hat, nachdem sie durch ein Fingerleiden in ihrem Kunstberufe beinahe ein ganzes Jahr gestört war, jetzt wieder völlig hergestellt, seit Kurzem sich wieder an Concerten betheiligt, und spielte u. A. im ersten Euterpeconcert in Leipzig. In Dresden wird sie mit der königl. Capelle und der in Cöln preisgekrönten Dresdener Liedertafel ein Concert veranstalten und dann mit Frdr. Grützmacher auf 3 Wochen nach Dänemark und Schweden reisen. Ende November begiebt sie sich nach Stuttgart und dann, wie bisher, mehrere Monate nach London. Für den März aber ist sie unter glänzenden Bedingungen für 10. Concerte nach Spanien engagirt. —

— Pauline Lucca gastirt mit größtem Erfolge gegenwärtig in Wien, namentlich in Bizet's „Carmen“. —

— Frau Materna in Wien hat aus London, Mailand und Amerika glänzende Gastspielanträge erhalten und studirt deshalb ihr Repertoire in italienischer Sprache. —

— In Warschau ist für das von Frau Sembrich bevorstehende Gastspiel das Theater, trotzdem es über 4000 Personen faßt, bereits jetzt, also zwei Wochen zuvor, ausverkauft. Auf Wunsch der Direction tritt Frau S. dort u. A. auch in Großmann's „Geist des Woywoden“ in polnischer Sprache auf. —

— Die Kammers. Frl. Bianchi gastirt im Februar in Petersburg, während welcher Zeit Frau Schuch-Proska im Wiener Hofoperntheater gastiren wird. —

— Concertmeister Fritz Scheel in Schwerin ist an Sitt's Stelle zum Director des Stadtmusikcorps in Chemnitz erwählt worden. —

— Der deutsche Kaiser hat dem Redacteur des Badeblattes in Baden-Baden, Richard Pohl, den Kronenorden 4. Cl. verliehen — sowie dem Capellmeister der Curcapelle Könnemann eine Busennadel in Saphir mit Brillanten und Perlen. —

— Der Großherzog von Weimar hat Vera Timanoff zur Hofpianistin ernannt. —

— Ullman's „Stern“ für die nächste Concertsaison ist die Concertsängerin Dyna Beumer, welche sich in Paris in Pasdeloup's Populärconcerten rühmlich bekannt gemacht hat. —

— Der Componist und Musikschriftsteller Gaston Bérardi wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. —

— Jaques Offenbach ist auch sein älterer Bruder Julius bald nachgefolgt, derselbe starb soeben im Pariser Krankenhause, 65 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Nach der in Wien kürzlich erfolgten Aufführung der „Meistersinger“ hat Baron v. Hofmann an Hans Richter folgendes Schreiben gerichtet: „Lieber Hofcapellmeister! Es ist mir ein wahres Bedürfniß, den Worten warmen Dankes, welche ich Ihnen gleich nach der ersten Aufführung der „Meistersinger“ bezüglich Ihrer ausgezeichneten Leitung dieser Oper ausgesprochen habe, noch den Ausdruck schriftlicher Anerkennung hinzufügen. Sie haben sich durch diese glänzenden Leistungen um das Institut, um den verehrten Meister, unseren gemeinschaftlichen Freund, um das gesammte musikalische Publicum Wiens gleichmäßig verdient gemacht. Es wäre aber ungerecht, nicht auch der übrigen Mitwirkenden in ehrender Weise zu gedenken. Den Trägern der Hauptpartien habe ich schon die volle Würdigung, auf welche sie in so hohem Maße Anspruch haben, gespendet. Der Sieg ist aber in erster Linie durch das überaus lobenswerthe Eingreifen des Chors und des Orchesters entschieden worden. Ich weiß mir keinen besseren Interpreten dieser meiner Auffassung als Sie selbst, verehrter Herr Hofcapellmeister, und Sie werden mir einen Dienst erweisen, wenn Sie dafür Sorge tragen, daß meine volle und aufrichtige Befriedigung über den Erfolg des schönen Abends auch diesen Körperschaften in angemessener Weise bekannt gegeben werde. In freundschaftlichster Erinnerung Ihr Hofmann m. p.“

Ignaz Brüll's neubearbeitete und in zwei Acte zusammengezogene Oper „Bianca“ hat bei ihrer am 9. in Dresden erfolgten Aufführung schönen Erfolg erzielt. In den Hauptrollen wirkten Frau Schuch-Proska, Götze, Degele und Decarli sehr verdienstlich. —

Carl Grammann beginnt jetzt mit seinen Opern ebenfalls mehr in den Vordergrund zu treten. Während seine zweite „Der Triumphzug des Germanicus“ in Dresden Anfang des nächsten Jahres unter Schuch's Direction in Scene gehen soll, wird die erste, „Melusine“, gegenwärtig im Teatro regio zu Turin mit großer Sorfalt vorbereitet. —

In Rom wurde Wagner's „Rienzi“ in italienischer Sprache gegeben und erntete großen Beifall. —

In Gent gastirt gegenwärtig eine deutsche Operngesellschaft, welche vom 13. bis 20. „Lohengrin", „Waffenschmidt", „Lustige Weiber" und „Stradella" vorführte. —

Vermischtes.

— Hermann Ritter hielt am 16. in Würzburg einen musikwissenschaftlichen Vortrag über die Geige in ihrer Entwicklung von Alters her bis auf unsere Zeit, folgenden Inhalts: Einleitung; Ostindien, die Wiege der Bogeninstrumente; Beschreibung der altindischen Bogeninstrumente; das Rebek der Mauren und Araber (8. Jahrhundert), sowie Einführung dieses Bogeninstrumentes durch jene Völker in's Abendland; die Geige vom 9. bis zum 15. Jahrhundert; die Geige in den Händen der Troubadours und Minnesänger, der „fahrenden" und später „zünftigen" Musikanten: die Geige im 16. Jahrhundert, von welcher Zeit sie anfängt, eine Bedeutung für das musikalisch-künstlerische Leben zu gewinnen; der Erfinder der Violine in ihrer jetzigen Gestalt (Duiffopruggar); Einfluß der Violine (wegen ihrer Vorzüge) auf das allmälige Verschwinden der im 16., 17. und 18. Jahrhundert gebräuchlichen vielen Arten von Violen; Einfluß der Violine auf die allgemeine musikalische Entwicklung seit der Zeit ihres Erscheinens bis auf die Gegenwart; Beschreibung des Baues der Geige sowie ihrer Hauptbestandtheile; unsere heutige Bogeninstrumentfamilie, bestehend in Violine, Alt-Viola (Viola alta, Bratsche), Violoncello und Contrabaß; Verbesserung, Regeneration oder Herstellung der eigentlichen Alt-Viola oder Viola alta. —

— Am 13. September hat sich unten den Namen „Berliner Männergesangverein" dort unter Dir. Wilh. Handwerg ein Männergesangverein gebildet, dessen § 1 der Statuten lautet: Zweck des Vereins ist künstlerische Pflege des Männergesanges durch Studium und Aufführung der besten Compositionen älterer und neuerer Meister. —

— In Bremen haben die Abonnementsconcerte unter Leitung Carl Reinthaler's am 12. wiederum ihren Anfang genommen. —

— In Cöln begannen die Gürzenichconcerte am 26. und zwar mit Mendelssohn's „Paulus". —

— In Wien werden in den 8 Abonnementsconcerten der „Philharmonischen Gesellschaft" unter Hans Richter u. A. zur Aufführung gelangen: von Beethoven's Symphonien die Eroica, Emoll und Fdur sowie die Fideliouverture, von Berlioz die Ouverture zu den „Vehmrichtern", von Brahms eine akademische und eine tragische Ouverture, von Gade die Bdursymphonie, von Goldmark die Ouverture zu „Penthesilea", Liszt's „Festklänge" Mendelssohn's Symphonie in A, Schubert's Symphonie in C, Schumann's Symphonie in C und Ouverture zu „Julius Cäsar", Volkmann's Dmollsymphonie, von Wagner das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" ꝛc. —

— Die belgische Nationalität cultivirt bei ihren patriotischen Festen besonders die Werke belgischer Tondichter. Zu dem bevorstehenden Genter Nationalfeste schreibt Gevaert eine große Cantate: Wet volk van Gent (das Volk von Gent). —

— Die Verehrer Offenbach's gedenken demselben im Pariser Variétéstheater eine Marmorbüste zu errichten. —

— In London begannen am 9. die Crystallpalastconcerte unter Manns mit Raff's neuer Emollsymphonie, von der das Scherzo und Adagio am Besten gefielen. —

— Die Wiener Hofoper veranstaltete kürzlich eine Aufführung der „Aïda" für den Exkhedive von Egypten, welcher vor 10 Jahren dieses Werk bei Verdi für sein Hoftheater in Kairo bestellen ließ und es nun in Wien zu hören wünschte. —

— Die Gewandhausconcertdirection in Leipzig hat auch für diese Saison 8 Kammermusikabende in Aussicht genommen und soll der 1. bereits am 30. d. M. stattfinden. —

— In Stettin hat sich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für J. Beschnitt gebildet, welches am 24. Juli 1881, dem Sterbetage B.'s, fertig sein soll. Die erste Gabe dazu gab der Stettiner Gesangverein als Ertrag eines Concertes in Höhe von 650 Mk. Das Comité richtet nun an alle Männergesangvereine die Bitte, in ähnlicher Weise für das Denkmal zu wirken. Die durch Concerte u. a. erzielten Beiträge sind bis zum 1. März 1881 an den Stadtrath Comreus in Stettin einzusenden. —

— Der neueste Jahresbericht des Dresdener Tonkünstlervereins zeugt abermals von einer regen Thätigkeit dieser Corporation, welche aus 207 ordentlichen, 192 außerordentlichen und 23 Ehrenmitgliedern besteht. Während hier in Leipzig einem derartigen vor c. 12 Jahren gegründeten Verein seine zuerst blühende Existenz auf die Dauer bis zur Unmöglichkeit erschwert wurde, hat der Dresdener Verein den zu großen Andrang der Theilnehmer beschränken und vorläufig die Aufnahme neuer Mitglieder sistiren müssen, weil sein Local sie nicht zu fassen vermag. Zugleich ein Beweis, wie genußreich die Productionen des genannten Vereins sein müssen, welcher ältere, neue und allerneueste Werke in möglichster Vollendung vorführt. —

— Bilse wird nächsten Sommer mit seiner Capelle nicht wieder in der Charlottenburger Flora sondern auf Einladung in Frankfurt a/M. während der Ausstellungszeit concertiren. —

— Conradin Kreutzer's hundertster Geburtstag fällt noch in dieses Jahr laut dem Kirchenbuche in Meßkirch, in welchem es heißt: „Den 22. November wurde geboren Conradin Kreutzer, ehelicher Sohn des Thalmüller's Johann Baptist Kreutzer und dessen Ehefrau Barbara, geborne Hegele von hier." —

— Theodor Thomas beabsichtigt in New-York einen Chorverein ins Leben zu rufen, welcher im Verein mit der Philharmonischen Gesellschaft, deren Dirigent er ist, größere Chorwerke zur Aufführung bringen soll. —

— Joh. Strauß hat seine „Fledermaus" bis heute mehr als 70,000 fl. an Tantièmen ꝛc. eingetragen. —

Kritischer Anzeiger.

Unterrichtswerke.

Für Chorgesang.

F. W. Sering, Op. 108. Theoretisch praktische Gesangstudien für die Chorklassen der Gymnasien und Realschulen sowie für gemischte Chöre überhaupt. Leipzig und Wien, Klinkhardt. —

———— Op. 109. Vollständige Gesangstudien für die oberen Classen (Chorclassen) höherer Töchterschulen, Pensionate und Lehrerinnen-Seminare sowie für Frauenchöre überhaupt. Ebend. —

Vorliegende Gesangstudien bezwecken hauptsächlich das fortgesetzte planmäßige Studium der Ton- und Stimmbildung, des Tontreffens und der Sprache zu fördern. Es empfiehlt sich durchschnittlich, das erste Viertel jeder Chorgesangstunde ihnen zuzuwenden.

Sie beginnen mit den grundlegenden Studien der Ton- und Stimmbildung. Dann folgen Uebungen in Secunden und Terzen, ferner Tonleitern, erst bis zur Quinte, anfänglich einfach, dann bewegter und durch die verschiedenen Tonarten mit A anfangend und mit G endigend. Daran schließen sich Uebungen im Treffen, sowie solche für crescendo, decrescendo, portamento, ferner melodische Figuren, Vocalisen und Solfeggien in reicher Auswahl denen auch ältere (namentlich von Bertalotti) in den sogenannten Kirchentonarten beigefügt sind. Praktische Vortragsstudien, vorzugsweise von Cordans und Händel, bilden den Schluß. In Op. 108 ist darauf Rücksicht genommen, daß erst Sopran und Alt, dann Tenor und Baß geübt werden.

Aus der gedrängten Inhalts-Uebersicht ersieht man, welchen Nutzen diese Gesangs-Studien gewähren, indem sie den Lernenden hinreichenden Stoff bieten, z. B. die so praktischen Tonleiter- und Dreiklangsübungen, sich selbst und Andere zu begleiten. Dem Lehrer geben sie Gelegenheit, auf Alles aufmerksam zu machen, was zur Vervollkommnung der Gesang-Leistungen nöthig ist. Möge ihnen daher die verdiente Beachtung zu Theil werden.

Oberflächliches Urtheil erhebt natürlich schnell den Einwand: zu solchen Uebungen fehlt die erforderliche Zeit und deshalb ist an den obenerwähnten Lehranstalten von einem planmäßigen Studiengange fast nie die Rede. Man übersieht dabei, daß nach des Verfassers Angabe nur die ersten 15 Minuten jeder Gesangsstunde zu den stufenmäßig geordneten Gesangstudien verwendet werden sollen, daß die durch letztere erzielte große Leistungsfähigkeit der Schüler dem Chorgesange zeitersparend zu Gute kommt, und daß überhaupt ohne jene Studien kein guter Chorgesang erreicht werden kann. — S . . . . . t.

Für italienische Sprache.

Ferdinand Sieber, Die Aussprache des Italienischen im Gesange nebst einer Terminologie der musikalischen Ausdrücke für den Sänger, Gesanglehrer und Musiker. Zweite vermehrte Auflage. Regensburg, Coppenrath, 1880. —

Daß von diesem nützlichen Schriftchen ein zweite Auflage nöthig geworden ist, ist zugleich ein gutes Zeichen dafür, daß das Interesse für die italienische Sprache in unseren musikalischen und gesanglichen Kreisen im Wachsen begriffen ist. In beiden, namentlich in den letzteren ist sie nun einmal nicht zu entbehren und es ist gewiß keiner der geringsten Beweggründe für diese Behauptung, daß für alle angehenden Sänger, welche einen klanglosen Dialect sprechen und sich in dessen Gewöhnung so festgefahren haben, daß sie, zumal bei engeren Vocalen, wie i und e, die Kehle zusammenpressen, es viel rathsamer ist, so lange, bis dies gehoben, nicht in deutscher sondern nur in italienischer Sprache zu singen, weil letztere 1) viel mehr wohllautende Vocale enthält und 2) die Vocale in ihr großentheils viel offener gebildet werden. Als Radicalmittel läßt sich allerdings dieser Rath nicht empfehlen, denn die meisten deutschen Sänger, namentlich Frauenstimmen, bilden z. B. das a in der tieferen und Mittellage ebenso gepreßt und klanglos, wie sie es in ihrem Dialect zu sprechen gewöhnt sind; hartnäckig scheitern alle Versuche des Lehrers, ihm wenigstens einen Schimmer von Klang zu verleihen: und meist erst, nachdem alle andern Vocale freier und klangvoller geworden sind, gelingt es, oft erst im dritten Jahre der Stimmbildung, demselben einen dem weitschallend freien klingenden italienischen a annähernden Klang zu verleihen. —

So verhältnißmäßig leicht nun die Aussprache des Italienischen im Vergleich mit andern Sprachen, so auffallend verkehrt wird sie dennoch grade von solchen Schülern zuerst gehandhabt, welche ein bischen französisch gelernt haben und nun kurzweg die französische Aussprache auf das Italienische übertragen. Sowohl hiermit hat man zu kämpfen, wenn man den Unterricht des Italienischen mit dem Gesangunterricht verbindet (was für den ersten Bedarf sehr gut thunlich und völlig ausreichend), als auch mit deutscher Aussprache der Diphtongen. Das deren Aussprache von S. gewidmete sehr klar verständliche Capitel ist daher gewiß eine der wichtigen Seiten des Schriftchens. Ebenso verdienstvoll ist die Zusammenstellung der im Italienischen gleich geschriebenen aber verschieden ausgesprochenen Worte. Z. B. affetto mit geschlossenem e bedeutet: ich schneide, mit offenem e dagegen: die Neigung, der Affect — collo mit geschlossenem o: mit dem, mit offenem o dagegen: der Hals. Ueber den S. 3 gemachten Vorschlag: auf den ersten Tacttheil im Interesse entschiedeneren Abschlusses eine Nachsilbe zu setzen, ließe sich discutiren. Allen, die irgendwie mit der italienischen Sprache zu thun haben, namentlich angehenden Sängern, rathe ich dieses nützliche billige Schriftchen, welches sehr lehrreiche Anhänge von Vocabeln 2c. enthält, genau zu studiren. — Dr. Hrm. Zopff.

Für Orgelbauer.

B. Kothe, Kleine Orgelbaulehre zum Gebrauche in Lehrerseminaren und Organistenschulen. Leobschütz, Kothe. Zweite Auflage 65 Pf. —

Das Werkchen giebt für Orgelbauer Nöthigstes über Bälge, Stärke und Bedarf des Windes, Kanäle, Windlade, Mechanik u. s. f. in 16 Capiteln. Es verweist im Vorworte auf größere Werke von Kunze, Töpfer, Richter, Schlimbach, Wangemann 2c., in denen man sich des Weiteren Raths erholen könne. Dieser zweiten Auflage wurden, um mehrfachen Wünschen Genüge zu leisten, die zum Verständniß nothwendigsten Abbildungen beigegeben: auch wurden einige ergänzende Zusätze beigefügt. Was will man mehr für 65 Pfennige? — R. Sch.

Sammelwerke.

Für Orgel.

Bernhard Kothe, Handbuch für Organisten. Sammlung von Orgelstücken in allen gebräuchlichen Tonarten zur Benutzung beim Gottesdienste sowie zum Studium. 1. Theil für Mindergeübtere, 2. für Geübtere, 3. J. S. Bach's Fugen und Präludien aus dem „wohltemperirten Clavier" für die Orgel bearbeitet von J. G. Zahn. 101 Seiten à 4½ Mk. Leipzig, Leuckart. —

Band 1 und 2 dieses nützlichen Handbuchs für Organisten ist in der gut musikalischen Presse wohl allseitig gut aufgenommen worden. Ebenso ist der von dem trefflichen Orgelvirtuos Zahn beigegebene Fingersatz nebst acht verschiedenen Bezeichnungen der Pedalapplikatur gar nicht zu verachten sondern wird von dem Kunstjünger gern auf- und angenommen werden. Nur möge bei späterem Herausgeben klassischer sowie hoffentlich auch eigener Sachen unser junger Kunstgenosse recht umsichtig in Bezug auf ärgerlich störende mannichfache Druckfehler zu Werke gehen. — R. Schb.

Kammer- und Hausmusik.

Für Horn und Pianoforte.

H. Kling, Sonate für Horn und Pianoforte. Paris, Meissonier. —

Die Literatur für das Waldhorn ist bekanntlich noch immer so arm, daß man jede bessere neue Erscheinung auf diesem Gebiete mit Freuden als eine wirkliche Bereicherung begrüßen muß, auch wenn sie sich weniger von modernem Geiste beeinflußt zeigt. Das vorliegende Werk hält sich in dieser Beziehung streng conservativ im Styl der ersten Beethoven'schen Periode, trifft übrigens denselben recht glücklich, fesselt durch gefällige Melodik, sehr klare, einfach durchsichtige Anlage, treffliche Sicherheit und Routine in der thematischen Verarbeitung und Entwicklung. Einige kleine Längen, meist da, wo das Clavier Gedanken des Horns wiederholt, lassen sich vielleicht durch Kürzungen beseitigen. Namentlich aber empfiehlt sich die Sonate in technischer Beziehung, da sie ebenso genaue Kenntniß des Soloinstruments bekundet, wie dessen Verwendung eine dem Character des Waldhorns sehr entsprechende ist, was man von neueren Compositionen für dieses schöne Instrument keineswegs immer behaupten kann. Am Besten hat mir das mit gesundem Humor getränkte harlequinartige Schlußrondo gefallen. Auch der getragene Satz, ein Adagio cantabile, fesselt durch sinnige elegische Anlage und einige hübsche Kuhreigen-Reminiscenzen; der Cantilene würden übrigens einige viel langathmigere Schwelltöne gewiß sehr zum Vortheil gereichen. — Wir wünschen dem Werke so viel Beachtung und Verbreitung, daß sich der in Genf in mehrfacher Beziehung künstlerisch wirkende Autor recht bald zu weiteren Horncompositionen veranlaßt findet. — Z.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 5. November 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 46.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Concertmusik.

Werke für Orchester.

Josef Rheinberger, Op. 10. Ouverture zu Schiller's „Demetrius" für großes Orchester. Leipzig, Forberg. —

Es ist eine für den Hörer wie für den Componisten gleich nutzbringende Errungenschaft der neueren Zeit, dem Titel des Werkes eine Beifügung zu geben, die die Art des geistigen Inhalts näher bezeichnet, für den Hörer, als er dadurch in die Lage gesetzt wird, seinen Gedanken eine bestimmte Richtung zum Verstehen des Werkes geben zu können, für den Componisten, durch die Hinleitung auf geschilderte Vorgänge oder auf bestimmte Charactere seiner Phantasie eine klare Bahn vorzeichnen zu können. Dabei ist allerdings auch nicht die Gefahr für den Hörer zu verkennen, durch den ihm bekannten Vorwurf verleitet, verschiedene Partien des Werkes möglicherweise erst recht falsch zu verstehen oder sich auszudeuten, für den Componisten aber, sich eine Aufgabe gewählt zu haben, der er keineswegs gewachsen, oder sich durch Nebendinge von der Hauptsache ableiten zu lassen, ja sogar eine Reihe von lose aneinander gereihten Illustrationen statt eines ganzen, stimmungsvollen Bildes zu geben. Allerdings wird ein Hörer der letzten Art auch ohne gegebene Titel sich Vieles verkehrt interpretiren und ein Componist derselben Gattung ohne bestimmten Vorwurf, der allerdings ja nicht auf dem Titelblatte genannt zu sein brauchte, vielleicht schulgerecht, wahrscheinlich aber ziemlich langweilig schreiben. Es wird dem Componisten fast immer nützlich sein, durch einen bestimmten Vorwurf seine Phantasie befruchten zu lassen, die Hauptsache ist nur: nur das musikalisch darstellen zu wollen, was musikalisch darstellbar ist und davon den richtigen Kern zu erfassen, resp. die nöthige Begabung zu dessen Darstellung zu besitzen. Wenn Rheinberger sich Schiller's Torso „Demetrius" zur Darstellung ausersah, so hat er damit gewiß keinen Mißgriff gethan. Wie sehr es zu bedauern ist, daß es dem großen Dichter nicht mehr vergönnt war, seinen Stoff dramatisch fertig zu gestalten, und wie es sicher ist, daß es ihm gelungen wäre, ein Werk von höchster Bedeutung damit herzustellen, ist allgemein bekannt. Da aber die ganze Entwicklung des Drama's uns in Schiller's Entwürfen überkommen ist, so ist damit dem Componisten schon genug gegeben, um ein musikalisches Gebilde darnach zu gestalten, wenn das Drama selbst uns auch nicht lebendig vor Augen geführt werden kann. Die Hauptcharactere des Ganzen sind deutlich gezeichnet, die Verwicklung und die tragische Lösung genügend dargestellt.

Rheinberger beginnt seine in Dmoll stehende Ouverture mit einer kurzen Einleitung $^6/_8$ Tact in Hmoll. Dieser liegt die Melodie eines russischen Volksliedes „Vom falschen Demetrius" zu Grunde. Leise beginnen die einzelnen Melodiezeilen unisono, jedesmal wiederholt von mehreren Instrumenten; nach und nach nimmt der Satz an Steigerung zu, synkopirte Bewegung tritt ein und mit einem Gange in 32steln vom zweigestrichenen b an bis ins große cis hinab, von den Clarinetten begonnen und von den Vcellen fortgesetzt, endet die Einleitung im Dominantseptimenaccord auf a in der Quintsextlage. Offenbar will der Comp. das Umhergehen einer dunkeln Sage im Volke

vom Vorhandensein des richtigen Demetrius, von Einem leise und heimlich, aus Furcht vor dem herrschenden Czaaren, erzählt, von Vielen weitergetragen, durch das Verwenden der Volksmelodie darstellen. Das Thema der Ouverture drückt eine gewisse Unsicherheit aus, die wohl den Character des selbstbetrogenen Betrügers malen soll. Die zweite Hälfte des Themas zeichnet durch die der Trompete zugetheilte Melodie und die dazu begleitenden leitereigenen Septimenaccorde eine eigne Stimmung, die uns für den durch seine Braut halb wider seinen Willen zum Throne getriebenen Prätendenten recht bezeichnend scheint. Die zum zweiten Thema überleitende Phrase, von Synkopen begleitet, klingt weich und gut, als ob dadurch das gute Gemüth und das unsichere Gefühl des falschen Demetrius dargestellt werden soll. Das zweite Thema in Fdur hat hübschen melodischen Schwung und interessante Harmonik. Im Durchführungssatze erscheint die erste Hälfte des ersten Themas, das zweite Thema und ein ernst und gemessen feierlich klingender Satz von sämmtlichen Blechinstrumenten, Clarinetten, Fagotten und Oboen ausgeführt. Ob der Componist mit dem zweiten Thema den Character der Marfa und im Durchführungssatz das eindringliche Zureden des Erzbischofs, sich gegen den Demetrius zu erklären, musikalisch illustriren will, wollen wir nicht näher untersuchen. Bei der Wiederkehr steht das zweite Thema in Ddur und führt am Schlusse wieder nach Dmoll, das erste Thema, in seinem Rhythmus von der Pauke gebracht, tritt bruchstücksweise und zögernd auf und in großem *ff* führt der Satz mit Synkopen vom dreigestrichenen b im kleinen Nonenaccorde auf a abwärts gehend in ein düsteres doppio meno mosso. Die Katastrophe ist offenbar vorüber, der Rhythmus des ersten Themas klingt noch in den Pauken nach und leise wiederholen die Flöten die erste Zeile des die Einleitung beginnenden Volksliedes. Ein stürmisches Presto schließt die ganze Ouverture. Eine geschickt gestaltende und frisch zugreifende Hand, Sinn für interessante Harmonie und fließende Melodie zeigt sich in dem formvollendeten, stimmungsvoll und brillant instrumentirten Werke. Es wird nicht verfehlen, sich das Interesse der Hörer zu erwerben und freuen wir uns, ihm auf den Programmen der Saison zu begegnen. —

A. Naubert.

Welche Art des Einathmens ist die dem Singenden und dem Gesange förderlichste?

Wenn ich diese Frage zur Ueberschrift eines kleinen Artikels nehme, so ist es bei Weitem nicht meine Absicht, dieselbe zu beantworten, sondern nur, eine Anregung zu geben, von sachverständiger Seite aus zu prüfen und mitzutheilen, welche Art den Athem zu nehmen der Stimme, in Bezug auf Klang, die nützlichste und dem Sänger, in Bezug auf Schonung seiner Organe, die förderlichste sei. Ich bin überzeugt, daß Viele einer solchen Lösung dieser Frage dankbar entgegen sehen würden, ebenso dankbar wie der Schreiber selber, denn die Gewißheit, daß gerade in der Unterweisung in der Gesangskunst noch ein ungeheures Feld zu bebauen vorliegt, wird sich Vieler schon bemächtigt haben, wenn ich auch nicht annehme, daß Alle diese von der Ansicht ausgehen, daß wir in der Heutzeit darin den alten Italienern der Vorzeit um ein Bedeutendes nachstehen. Der Umstand aber, daß ich in der Sache das Wort nehme, hat seinen Grund darin, daß mir durch Zufall eine Broschüre in die Hände fiel, die den Titel trägt: „Die Tief-Einathmung, ihre Anwendungsmethode zur Förderung der Gesangskunst, sowie zur Heilung verschiedener Krankheiten, insbesondere der Schwindsucht von Sophia Marquise A. Ciccolini" (Dresden, Pierson, 1880). Der vielversprechende Titel, besonders aber der letzte Passus desselben möchten den Leser vielleicht versuchen, das Werkchen auf die Höhe vieler Anpreisungen von Geheimmitteln gegen diese fürchterliche Krankheit zu stellen, und vielleicht liegt darin mit ein Grund, daß der Inhalt der Broschüre bis jetzt noch nicht sachgemäß beleuchtet und besprochen ist, denn so gut wie mir wird das Buch Manchem in die Hände gefallen sein, der sich für Gesangunterricht interessirt. Die Dame erzählt darin, daß sie vor mehreren Jahren ein Buch über denselben Stoff geschrieben habe mit noch größerer Berücksichtigung der Anwendung der Methode des Tiefeinathmens auf die Gesangskunst, als das in diesem Werkchen geschähe; aber in holländischer Sprache. Dieses Werk sei spurlos vorübergegangen. Darauf hin habe sie es unternommen, vorliegende Broschüre in deutscher Sprache zu schreiben und, um hauptsächlich die Aerzte auf dasselbe aufmerksam zu machen, habe sie besonders auf die Heilung der Schwindsucht mittelst ihrer Athmungsmethode hingewiesen. Eigenthümlich ists dann allerdings, daß gerade ein Musiker den Versuch zur Anregung einer Discussion über diesen Stoff machen muß! — Mit einer vorzüglichen Stimme begabt, so erzählt die Verfasserin, habe sie bei längerem Aufenthalte in Deutschland Unterricht bei dem ersten Lehrer eines berühmten Conservatoriums genommen, und nach achtmonatlichem Studium hatte sie ihre Stimme vollständig verloren! Alle angewandten Mittel halfen nicht, auch die ihr ärztlicherseits angerathene Ruhe und Schonung führten keine Besserung des Leidens herbei, bis schließlich Wartel in Paris durch guten Gesangunterricht ihr die Stimme wiedergab. Nachdenken und gründliches Studium brachten sie dahin, das zu ergründen, was sie während des Gesangunterrichts bei Wartel instinctmäßig und unbewußt zu thun angehalten worden war; das Mitleid mit Vielen, denen es eben so gehen könnte wie ihr, veranlaßte sie, die Ergebnisse dieser Forschungen zu veröffentlichen. Wir übergehen hier die Angaben, welche ärztliche Autoritäten sie zu Rathe gezogen, welche Kliniken und Krankenhäuser sie besucht, an welchen Asthmatischen, Stotternden &c. sie günstige Resultate ihrer Methode erzielt, und wenden uns zu der von ihr geforderten Art des Athmens, die sie bei Wartel erlernt hat, für die zum Gesange nothwendige hält und die schon die der alten Italiener gewesen sein soll. Von der Patti, der Alboni, der Cruvelli, der Nilsson, der Trebelli &c. werde dieselbe heute noch angewendet und auch bei Schülern von Dr. Gunz, Stockhausen, Lamperti u. A. finde sie sich in unverkennbaren Spuren als bewußt eingeprägt vor.

Worin besteht diese Einathmungsmethode?

Die Lungen können sich bei der Einnahme von Luft nach den Seiten hin ausdehnen und dadurch eine Bewegung der untern Rippen oder des ganzen Brustkorbes verursachen. Ebenso kann die Ausdehnung nach unten hin geschehen, dabei wird das die Brusthöhle abgrenzende Zwerchfell nach der Bauchhöhle hinunter sich biegen und wird auf diese Weise naturgemäß ein geringes Hervortreten des Unterleibes stattfinden. Beim Ausathmen treten die bewegt gewesenen Körpertheile in die vorher innegehabte Lage zurück. Bei der ersten Art der Einathmung bewegt sich der Unterleib nur wenig oder zieht sich gar zurück, um erst beim Ausathmen wieder hervor, in seine normale Lage zu treten, bei der letzteren ist der Brustkorb unbewegt, verlängert sich höchstens bei kräftiger Einathmung nach unten, und hebt sich nur ganz unbedeutend beim Ausathmen. Diese Art Athmung ist diejenige, welche in ihren Grundzügen die natürliche ist. Sie kommt besonders bei Männern vor, noch mehr und schärfer ausgeprägt bei Kindern, am Wenigsten bei Mädchen und Frauen, dort offenbar durch die einschnürende Kleidung verhindert. Es ist Thatsache, daß auf diese Weise, durch die Tiefeinathmung, Zwerchfell- oder Bauchathmung, (da das Zwerchfell einer bedeutenden Ausdehnung fähig ist), eine größere Menge Luft eingenommen werden kann, als wenn sich nur die untern Rippen an der Ausdehnung des Lungenraumes betheiligen, bei unserm sogenannten Flankenathmen, oder gar bei der bloßen Hebung der obern Rippen, dem Spitz-, Hoch- oder Schlüsselbeinathmen. Auch steht dem Singenden eine größere Luftsäule, gleichsam als Grundlage des klingenden Tons zur Verfügung, da sich ja die Lunge der Länge nach ausdehnt.

Wie verhalten sich nun die Gesangschulen unsrer und früherer Zeit zu dieser Methode? Die mir zu Gebote stehenden Werke sind: Mannstein „Die große italienische Gesangschule des Bernacchi", Mannstein „Die Practik des Gesanges", die Gesangschule von Cherubini &c. (die des Pariser Conservatoriums), Nehrlich „Große Gesangschule", Schmitt, „Große Gesangschule für Deutschland", Hauptner „Ausbildung der Stimme", Hamma „Der deutsche Kunstgesang" und Gustav Engel, der Artikel „Athem" in Mendel's mus. Lexicon. Mannstein, Cherubini, Nehrlich, Schmitt und Engel verlangen beim Einathmen eine Stellung, bei der der Unterleib eingezogen wird und der Brustkorb sich möglichst ausdehnt. Hauptner empfiehlt, beim Singen nicht sich eines besondern Athemholens zu befleißigen, sondern in der Weise, wie das beim Sprechen geschieht, also mit etwas sich nach vorn bewegendem Unterleib einzuathmen. Hamma dagegen verlangt die eigentliche Bauchathmung, wie sie die Marquise Ciccolini beschreibt, und nennt sie isolirte Athmung. Er verbietet im Gegensatz zu den Andern, mit Ausnahme Hauptner's, das Einziehen des Unterleibs beim Ein- und das Zurückgehen desselben in seine normale Lage beim Ausathmen. Durch Zufall erfahre ich durch Schülerinnen von G. Weiß, daß derselbe nach der gleichen Methode unterrichte und infolge dessen diese Damen auch und sowohl an sich selbst wie an ihren Schülerinnen die besten Resultate sähen. Marquise Ciccolini beruft sich außerdem auf Dr. Mandl, Arzt am Conservatorium in Paris, der sich im Verein mit Flourens und Magendi in einem besonderen Studium diesem Gegenstande im Auftrage der Académie des Sciences widmete und zu dem Resultate kam, daß die Ursache des schlechten Zustandes der Stimmen der meisten französischen Sänger nach ein- bis zweijähriger Uebung **nur** in der künstlichen Athmungsweise zu suchen sei, die an den Conservatorien im Gebrauch sei. Von den verschiedenen Athmungsweisen als: Schlüsselbein-, Rippen- und Bauchathmung sei **nur** die letztere als die einzig anwendbare, richtige, der Gesundheit und Stimme Vortheil bringende, zu empfehlen. In gleicher Weise hat sich Dr. Lenox Brown, Arzt am Queenstheater in London, ausgesprochen. Es kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein, die Uebungen anzugeben, durch die diese Athmungsart zu erlernen sei, ebensowenig fühle ich mich im Stande, für oder gegen dieselbe zu sprechen. Ich ging nur von der Absicht aus, Sachverständige, also Gesanglehrer und Aerzte auf dieses Werkchen aufmerksam zu machen und vielleicht zu einer Aussprache über den angegebenen Gegenstand zu veranlassen, einzig und allein geleitet durch die Hoffnung, der Pädagogik des Gesanges einen Dienst, und sei es vielleicht auch ein noch so kleiner, zu leisten.

A. Naubert.

Der Gegenstand ist für den höheren Kunstgesang von so hoher Wichtigkeit, daß ich nicht zögern will, dem Wunsche des Hrn. N. mit folgenden Aufschlüssen zu entsprechen.

Frei über seinen Athem verfügen kann ein Sänger nur dann, wenn er ihn völlig beherrscht, vollständig in seiner Gewalt hat. Dies kann aber niemals im Brustkasten geschehn. Es ist eine bis tief in die Geldbeutel der Theaterdirectoren und Concertinstitute sich rächender starker Irrthum des gegenwärtigen Gesangtreibens, den Brustkasten für das Athemreservoir zu halten. Er ist vielmehr von der vorsorglichen Mutter Natur lediglich zu einem Nothreservoir, zu einem Reserveraum für die Lungen in allen aufgeregten Momenten bestimmt. Im ruhigen Zustande dagegen (sogen. Athembereitschaft für den Gesang) gehört ihr unterster, am Hauptsächlichsten für die Athemaufnahme und -Reservirung bestimmter Theil keinen Augenblick in den Brustkasten, d. h. in den von den sogen. wahren und falschen Rippen gebildeten Brustkorb. — Schneidet man irgend eine den Menschenlungen sehr ähnliche Thierlunge auseinander, so sieht man, daß sie ein von vielen kleinen Luftcanälen durchzogenes, schwammiges sehr dehnbares Organ ist, welche sich namentlich in ihrem untersten Theile in Hunderte immer kleinerer Canäle verästeln, sodaß die Luftröhre einem umgekehrten Baumstamme gleicht, welcher sich in den Lungen in zahlreiche immer feinere Aeste zertheilt. Dieser unterste Theil der Lungen ist deshalb zur Reservirung der verhältnißmäßig größten Luftmenge befähigt. — Das kunstlos naturgemäße Athmen erfolgt bekanntlich ohne unser Dazuthun, indem die Lungen von selbst Luft einziehen und kurz darauf wieder fahren lassen. Letzteres darf aber der Kunstsänger nicht gestatten, denn die zu bald wieder ausströmende Luft stört die ruhige Bildung der Töne, namentlich deren ruhiges Aushalten, den sogen. getragenen Gesang oder das Portament und

die sogen. messa di voce, das allmähliche Schwellen und Abnehmen der Tonstärke. Derjenige Sänger, dem der Athem fortwährend sozusagen an der Kehle liegt, d. h. der die von den Lungen eingezogene ganze Athemmasse sogleich wieder gegen den Kehlkopf strömen läßt, wird jenen Anforderungen ebensowenig zu entsprechen vermögen, wie allen weicheren Tonfärbungen und Modulationen, angenehm klingendem, geschmeidigem Verbinden der Töne, glockenartig freiem Anschlagen derselben, namentlich zarter und heller Intonation hoher Töne ohne ungehöriges Beiwerk, und sauberer klarer Ausführung feinerer Figuren. Er wird nur ein kurzes hartes Crescendo durch noch stärkeres Pressen des Athems gegen die Kehle zu erzeugen vermögen, und überhaupt wird bei jedem kräftigeren Gebrauch der Stimme sein Gesicht und Hals sehr verrätherisch roth werden, d. h. das ganz ungehörige Hinaufdrängen des Athems wird ihm das Blut ins Gesicht treiben und er wird durch diese sichtbare Ueberanstrengung wie auch durch keuchendes Wogen des Brustkastens nicht nur das Auge des Zuhörers verletzen, sondern noch mehr dessen Ohr durch fortwährendes hörbares Schnappen nach Luft und hiermit zusammenhängende heisere oder seufzende Geräusche, dadurch entstehend, daß der Athem als sogen. wilde Luft wieder entweicht, d. h. als Luft, welche sich nicht in tönende Schwingungen, in „Töne" verwandelt hat.

Noch schlimmer aber rächt sich dieses sogen. „Hochathmen" durch schnelle Abnutzung der Stimmorgane, durch harten, gepreßten, kratzigen, spitzen, flachen, mageren und kleinen Ton, Schwinden des Wohlklanges, der Kraft und des Volumens, schließlichen Verlust der Stimme, stete Heiserkeit, Ermüdung der Kehle, Kehlkopfs- und Lungenschwindsucht, Lungen- oder Magenkrampf. Durch solche unglaublich fahrlässige erschreckend schnelle jetzige Abnutzung der Stimmen sind die guten jetzt so theuer geworden, daß sich deren Gagen, namentlich für sogen. Heldentenöre, bald überhaupt gar nicht erschwingen lassen.

Wie so Vieles, so ist auch dieses wichtige Erbtheil der großen altitalienischen Schule dem gegenwärtigen Unterricht fast völlig verloren gegangen. Nur hier und da taucht es bei wenigen denkenden, ernstforschenden und beobachtenden Lehrern als „neue Entdeckung" mehr oder weniger richtig wieder auf, obgleich es Nichts weniger als eine solche ist.

Die ganze Anforderung läßt sich im Grunde in der einen Bedingung vereinigen: mit angehaltenem Athem singen zu lernen. Alle Unkundigen werden hierüber erstaunen und jede Tonerzeugung in solchem Zustande für schlechterdings unmöglich erklären, und sie werden noch mehr erstaunen, wenn ich versichere, daß derjenige Anfänger, welcher nach seiner Meinung den ganzen Athem zurückhält, dennoch in der ersten Zeit während des Singens in den meisten Fällen noch immer viel zu viel Athem herauslassen wird. Der Kehlkopf ist nächst dem Auge das zarteste, empfindlichste Organ, er wird spröde, hart, widerstrebend, sobald man ihn durch zu viel Athem mißhandelt. Dagegen ist selbst die schwächste Kehle bei allmählicher Uebung intelligenter Athemverwendung eines über alles Erwarten vollen und starken Tones fähig, wenn man durch sie den Athem fein vertheilt und zugemessen lose und weich wie durch eine Brunnenröhre strömen und erst über ihr in den Resonanzpartien des Schlundes und Gaumens (bei manchen Registern außerdem auch in der hinteren Nasenhöhle) wirken läßt.

Dieses feine Zumessen sowohl als die Richtung des Athemstromes auf den günstigsten Anschlagefleck aber muß vom Leibe aus dirigirt werden. Wie? Das muß sich Jeder ausprobiren. Nach meinen ungefähr zwanzigjährigen Beobachtungen an weit über hundert meist dürftigen Stimmen nämlich hält ein Theil der Sänger den Athem im unteren Theil der Lungen am Besten dadurch fest, daß er den Leib auf beiden Seiten einzieht: sogen. Flankenathmen mit den vom Leibe zu den Brustflanken sich erstreckenden großen Seitenmuskeln, ein anderer Theil dagegen, indem er, wie dies die Marquise Ciccolini angiebt, den Leib etwas hervortreten läßt und die Lungen auf das Zwerchfell gewissermaßen aufstemmt, ein dritter Theil dagegen, indem er zwischen beiden Arten abwechselt, ähnlich wie dies bei den Blasebälgen der Orgel geschieht. Darum behaupte ich, haben in diesem Falle die Vertreter beider Arten Recht, weil Individualität und Geschick sowie Gebrauch und Stärke der einzelnen Muskeln so höchst verschieden entwickelt sind.

Am Besten gelangt man zum Bewußtsein dieses sogen. Tiefathmens, als des beim Kunstgesang allein brauchbaren, wenn man sich auf den Rücken legt, so, daß der Kopf ebenso niedrig liegt, wie der übrige Körper, und nun den Athem, etwa 8 bis 10 Mal, sehr langsam, voll und kräftig einzieht, anhält und allmählich wieder gehen läßt. Nun wird man mit Verwunderung beobachten, daß sich in ruhigem Zustande die Lungen gar nicht im oberen Brustkasten befinden, daß in dieser Lage Hochathmen unmöglich ist, daß erstere aber bei Ungeübten sofort in die Höhe steigen, sobald man den Kopf hebt. Diese Athemübung, indem man auf dem Rücken liegt, täglich einige Male ausgeführt, ist das beste Mittel, um sich die für Jeden vortheilhafteste Art des Tiefathmens auszuprobiren. Wer sich aber über die Verwendung und Leitung des so beherschten und aufgespeicherten Athems unterrichten will, der findet Eingehenderes in meiner (Leipzig bei Merseburger erschienenen) kleinen Gesangschule. —

Dr. Hermann Zopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Claviervirt. Joseph Wieniawski veranstaltete am 23. Oct. eine Soirée im Gewandhause, in welcher er sich als bedeutender Claviertechniker sowie als gewandter Componist für sein Instrument durch mehrere Werke documentirte. Im Verein mit Vcll. Carl Schröder trug er zuerst eine eigene dreisätzige Violoncellsonate (Op. 26) vor, in welcher vorzugsweise der erste Satz sich durch klare Ideenentwicklung auszeichnete. Nach diesem sehr beifällig aufgenommenen Werke spielte Wieniawski Haydn's Fmoll-Variationen, Händel's Edur-Variationen, Melancolie von Rubinstein, Schubert's Esdur-Impromptu, eine Elegie, aber merkwürdiger Weise im Marschtempo, von Moniuszko und das Cismoll-Scherzo von Chopin. Nach kurzer Erholung setzte W. seine Herculesarbeit fort und begann wieder mit drei eignen Werken Fantasie und Fuge (Op. 25), Mazurka und zweite Concert-

etude (Op. 36), dann folgten Werke von Liszt: Polonaise Op 27, ein Lied von Chopin für Clavier übertragen und die Rigoletto-Paraphrase. Mit Ausnahme der Piece von Moniuszko wurden sämmtliche Vorträge höchst beifällig aufgenommen, sodaß W. sich zu einer Zugabe genöthigt sah. — Sch . . . t.

An demselben Tage gab in der Paulinerkirche ein Orgelv. Jankewitz aus Danzig ein Concert unter Mitwirkung einer Berliner Sängerin Frl. Stern und des Violin. Oesterreich. Daß der Besuch dieses Concertes ein äußerst spärlicher war, kann nicht besonders Wunder nehmen, denn zu gleicher Stunde concertirte Joseph Wieniawski im Gewandhause, andrerseits ist es eine bekannte Thatsache, daß das Interesse des Publicums für Orgelconcerte, zumal, wenn sie nicht einen wohlthätigen Zweck verfolgen, ein sehr geringes ist. Die Namen der drei Ausführenden waren in unserer Stadt bisher noch nicht bekannt. Was den Concertgeber betrifft, so gleicht sein Spiel zur Zeit einem im Rohbau fertigen Gebäude, dem aber noch aller plastische Ausputz fehlt; seine Technik ist eine ganz bedeutende, der Vortrag aber noch so sehr jeder Nuancirung baar, daß man fast den Schluß ziehen möchte, dem Concertgeber sei die wohlthätige Einrichtung der Register völlig unbekannt! Wenn Herr Jankewitz der Registrirung die gebührende Sorgfalt gewidmet haben wird, wird man kein Bedenken zu tragen haben, ihn in die Zahl der besten Orgelspieler einzureihen. Seine Beanlagung zum schaffenden Künstler dagegen kann nach dem Gehörten („Das letzte Gebet" mit Violinsolo) eine nur unbedeutende genannt werden. — An einem ähnlichen Fehler wie der Concertgeber leidet auch Frl. Stern. Ihre Stimmmittel sind in jeder Hinsicht glänzende, sie entbehren aber des nöthigen Schliffes. — Am Reifsten waren die Leistungen des Violinisten Oesterreich. Sein großer, gesangvoller Ton und die edle Ausdrucksweise kennzeichnen ihn als einen feingebildeten Künstler. — Das Programm enthielt für Orgel: große Sonate von Rheinberger, Concert von J. S. Bach, Festfuge von Volckmar; für Gesang: „Die Allmacht" von Schubert, Arie a. d. Stabat mater von Pergolesi; für Violine: Adagio aus Viottis 22. Concert. Zwei Nummern: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" von Eckert und „Das letzte Gebet" von Jankewitz hätten lieber, als dieser Stätte unwürdig, wegbleiben sollen. —

R. E.

Das vierte Gewandhausconcert am 28. v. M. war symphonielos, da Schumann's Amoll-Clavierconcert und Beethoven's Tripelconcert auf dem Programm stationirt waren und fast noch mehr Zeit in Anspruch nahmen, als für eine normale Symphonie zugemessen ist. Das Tripelconcert, von der Familie Johanna, Jean und Hugo Becker durchweg exact und mit der erforderlichen, nach anderen Begriffen nicht sehr hohen Bravour vermittelt, ist allerdings von allen Beethoven'schen Werken diejenige Composition, die am Wenigsten für den Ausfall einer Symphonie zu entschädigen vermag. Mag immerhin an einzelnen Wendungen und Verknüpfungen der Genius zu erkunden sein, im Großen und Ganzen drängt sich doch hier das rein Conventionelle, ein überwundener, an Puder und Perrücke gemahnender Standpunct so sehr in den Vordergrund, daß man trotz der gefälligen Reize der Schlußpolonaise schwerlich in ihm eine Vollgeburt der Beethoven'schen Muse erblicken kann. Als Pianistin wagte sich Frl. Johanna Becker, freilich mit weniger Glück, auch an das Schumann'sche Concert. Nicht nur die technischen, auch die poetisch-geistigen Anforderungen sind hier weit größer und schwerer erfüllbar; auf den jetzigen Stufen ihrer künstlerischen Entwicklung mußte sie dem Werke noch mancherlei schuldig bleiben. Möglich, daß nach Jahren sie Alles das zu eigen sich gemacht, was ihr jetzt noch abgeht. — Auch Frl. Adele Aßmann aus Berlin genoß wie Jean Becker dem Vorzug zweimaligen Auftretens im 3. und 4. Concert. Angesichts ihrer hervorragenden Bedeutung konnte man damit sehr zufrieden sein. Für die Folge indessen möchten wir derartige Wiederholungsvorführungen nicht befürworten. Es giebt so manche ebenbürtige Sängerin, die seit Jahren vergeblich sich um ein Debut im Gewandhause bemühte; die Gerechtigkeit oder wenigstens die Billigkeit verlangt, auch ihr Gelegenheit zum Auftreten zu bieten. Sie wird ihnen verkürzt, wenn nicht ganz abgeschnitten durch solch' wiederholte Bevorzugungen, an denen überdies dem Publicum Nichts liegt. — Frl. Aßmann hatte achtungswerthen Erfolg mit der Bruch'schen „Odysseusarie" („Hellleuchtender Tag"), sehr großen mit ihren Liedern und namentlich mit dem sinnigen Schubert'schen „Kreuzzug". Für Rubinstein's „Es blinkt der Thau" und das Brahms'sche „Gute Nacht" hätten sich wohl weniger bekannte und gleich werthvolle Lieder finden lassen. Außer Weber's „Euryanthenouverture" brillirte das Orchester in der sehr harmlosen Gade'schen Novität „Ein Sommertag auf dem Lande". Sie besteht aus fünf lieblichen Genrebildchen, die vom dritten an von recht glücklicher Laune belebt sind. — V. B.

Im Stadttheater ging am 29. Oct. Wagner's „Tannhäuser" von Neuem mit Frau Sachse-Hofmeister als Elisabeth in Scene, welche auch diesmal diesen Character so psychologisch treu und wahr durch Spiel und Action zur Darstellung brachte, daß wir ihr Engagement als einen hohen Gewinn für unsere Bühne bezeichnen müssen. Die übrigen Rollen waren ebenfalls gut besetzt, sodaß das Werk vortrefflich vorgeführt und das darstellende Personal mit reichem Applaus belohnt wurde. — Die schon im vorigen Sommer einstudirte neue dreiactige Oper von August Reißmann: „Die Frau Bürgermeisterin von Schorndorf" wurde am 1. November zum ersten Male vorgeführt. Eine Besprechung gedenken wir erst nach wiederholter Vorführung zu geben. —

Von den uns so lieben und werthen Kammermusiken des Gewandhauses fand die erste am 30. October statt. Ausführende waren die HH. Reinecke, Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder. Das erste Werk, Mozart's Esdurquartett, kam noch nicht so recht in begeisterungsvoller Stimmung zu Gehör, wohl aber Schumann's Trio Op. 80 und Mendelssohn's Emollquartett Op. 44, von dem das Scherzo da capo gespielt werden mußte. Die folgenden Kammermusiken werden hoffentlich auch die Werke der Neuzeit berücksichtigen und den noch lebenden Tondichtern gerecht werden. — Sch . . . t.

London.

Unsere alten Institute werden wacklig und drohen gänzlich in Verfall zu gerathen. Schon in meinem letzten Briefe bemerkte ich dies wegen der italienischen Opern, jetzt muß ich auch noch ein wahres Klagelied anstimmen über den Zustand der altetablirten Philharmonic, welche durch die Veröffentlichung ihrer finanziellen Lage große Besorgniß erregt. Diese Concerte, welche schon seit 1813 existiren, haben jedenfalls viel für die „gute Sache" gethan und haben den Weg für die wahre Kunst zu einer Zeit gebahnt, als noch Hindernisse der ärgsten Art bei jedem Schritt zu

überstiegen waren, wovon ein nicht zu unterschätzendes wohl die Gleichgültigkeit, wenn nicht gar Mißachtung der höchsten Schichten der Gesellschaft war. Einen besonderen historischen Werth erlangten die philharmonischen Concerte durch die bekannte Verbindung mit Beethoven, und wenn man auch der Mißgriffe viele anführen könnte, welche sich die zeitweiligen Directoren zu Schulden kommen ließen, so ist's doch nicht zu leugnen, daß, Alles in Allem genommen, es jammerschade wäre, wenn diese Gesellschaft aufhörte zu existiren. Veröffentlicht wurde durch den Secretair Stanley Lucas der Gesellschaft, daß sie einen Reservefond habe verwenden müssen, um die schwereren Kosten zu decken, daß die Subscription (durch einen großen Theil von Musikern gezeichnet) abgefallen sei, und schließlich, daß eine Zeichnung von 1500 Pfd. Sterl. unabläßig nöthig sei, ehe die Concerte fortgeführt werden könnten. Dabei wurde auf allerhöchste Mithülfe angespielt, aber leider muß ich mit Bedauern bemerken, daß, wenn kein Wunder geschieht, von Oben derartige solide Mithülfe nach allen Erfahrungen problematisch scheint. Eine der Hauptursachen der Kostenerhöhung sind die Sänger und Sängerinnen mit ihren lächerlich hohen Honoraren. Daß diese nur wieder mehr als Lockvögel für das größere Publicum dienen, ist sicher. Wer will nach einer Symphonie noch einige Arien hören? Nicht der, dem die Symphonie das Herz erfüllte. Und was für Arien muß man da oft nothgedrungen mit in den Kauf nehmen?! Es wäre wohl jetzt zu spät, das ganze Repertoire der letzten Concerte anzuführen, aber zwei sehr tüchtigen Werken zweier englischer Componisten muß man die Ehre geben, einer Symphonie von Harold Thomas (Schüler von Cyprian Potters) und einer (etwas Spohr'schen) Ouverture von Charles Stephens, beides wohldurchdachte und sehr achtbare Musikstücke. Wie jetzt überhaupt überall Versuche gemacht werden, den englischen Musikern Gelegenheit zu verschaffen, ihr Talent zu zeigen, so wird hierbei auch wieder damit über die Schnur gehauen, daß man bei besonders Begünstigten immer sogleich „Mirakel" ruft und zu gleicher Zeit tüchtige Seitenhiebe gegen die fremden Künstler austheilt. Der wohlbekannte Schelmenstreich, ein untergeordnetes (am Liebsten schon verstorbenes) Talent als Wurfspieß gegen ein wahres Genie zu brauchen, ist auch gerade sehr in der Mode; das Lächerlichste bei diesen Attentaten gegen die Wahrheit ist immer das, daß jeder sogleich weiß, woher es kommt und wohin gezielt wird.

Eine lange Saison von Promenadenconcerten im Coventgardentheater brachte ein, für solch gemischtes Publicum, sehr gewähltes Repertoir — und tüchtige Solisten zur Geltung, unter Leitung des Mr. Cowen, dessen Dirigentenstab nur sogleich mit Lorbeeren gekrönt werden sollte, weil die englische Presse da ihren Nationaldünkel kitzelte; jedenfalls aber war hier mehr zu rügen als zu loben. Einen kläglichen Eindruck machte der Enthusiasmus der großen Masse — der mit den kindlichen (wenn nicht kindischen) Spielereien der Kindersymphonien und ähnlicher Späße ganze Abende ausgefüllt wurden, welche zu den besuchtesten gehörten, was aber den Orchestermitgliedern begreiflicherweise eine traurige Herabsetzung schien. — Frl. Timanoff machte sich sehr beliebt und ist eine tüchtige Künstlerin. — Frl. Breidenstein erhöht bei jedesmaligem Auftreten den zuerst sogleich erregten günstigen Eindruck; schöne Stimme und edle Gesangmethode sichern ihr hier stets gute Aufnahme. — Auer kam von Petersburg, um im Ella'schen Verein zu spielen, refüsirte aber jeden anderen Antrag, sein kerniges Verdienst ist ja zu bekannt, als daß ich nach Adjectiven zu suchen brauchte.

Auch seien die Concerte, welchen Otto Goldschmidt vorsteht und mit festem Eifer und Geschick dirigirt, lobend erwähnt. — Mr. Walter-Macfarren — der jüngere Bruder des Prof. G. Macfarren, mußte den Dirigentenstab der Concerte der Royal Academy abgeben, nachdem die öffentlichen Blätter es doch zu rügen fanden, daß er es nicht unaufgefordert that, indem seine unglückliche Blindheit (welche bei der ganzen Familie herrschend ist) ihn zum Dirigiren untauglich macht, was zu bedauern sei. — Von unserer Wintersaison, welche soeben anfängt, bald Weiteres. —

Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aschersleben. Am 29. v. M. Soirée des Gesangvereins und der Liedertafel unter Münter mit Frl. Lilli Lehmann aus Berlin: „O welch' eine Tiefe des Reichthums" aus „Paulus", „Annabell Lee" Chorlied von Engelsberg, „Auf dem See" von Mendelssohn, „Wie bist du meine Königin" von Brahms, „Es war 'ne Maid" von Brüll, „Das letzte Lied" Chorlied mit Tenorsolo von Beschnitt, „Siehe, ich stehe vor der Thür" aus „Christus" von Kiel, „Gretchen" von Schubert, Mazur von Chopin, „Es muß doch Frühling werden" Chorlied von Brambach, Herbstlied von Mendelssohn ꝛc. —

Baden-Baden. Am 26. durch das Curorchester unter Könnemann: Hochzeitsmarsch aus der „Alexandrea" von Herm. Zopff, Hebridenouverture, Schumann's Abendlied, Ouverturen zur Oper Mireille von Gounod und zu Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde" ꝛc. —

Berlin. Am 24 Oct. durch die „Symphoniecapelle" unter Gustav Janke: Ruy-Blasouverture, Schubert's Hmollsymphonie, Beethoven's Ddursymphonie, Balletmusik aus „Anakreon", Adagio von Mozart, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" und Ouverture zu „Prometheus" von Beethoven. — Am 27. zweites Concert von Miß Emma Thursby mit Theodor Wachtel, Pian. L. E. Bach und Viol. Gustav Holländer: Violinsonate von Rubinstein, „Phillis am Clavier" von Mozart, Si t'amo o cara aus der Oper Muzio Scevole von Händel, Tenorarie aus der „Zauberflöte", „Liebesbotschaft" von Pfeffer, Clavierstücke von Bülow, Bach und Mendelssohn ꝛc. — Am 28. Oct. zweite Symphoniesoirée der königlichen Capelle: Ouverturen zu „Hamlet" von Gade und zu „Euryanthe" sowie „Aventiure" Symphonie von CarlGrammann. — An demselben Abende Orchesterconcert der Pianistin Ottilie Lichterfeld mit Vcell. Jules de Swert: 2. Vcellconcert in einem Satze von de Swert: Andante von Beethoven, Novelletten von Schumann, Impromptu und Walzer von Chopin, Sarabande von Bach, Moments musicales von de Swert-Schubert, Romanze von Servais, Gmollconcert von Saint-Saëns und Vorspiel zur Oper „Die Albingenser" von de Swert. — Am 29. Oct. zweiter Quartettabend von Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Mendelssohn's Adurquintett, Beethoven's Fdurquartett Op. 18 und Octett von Bargiel. — An demselben Abende im Wintergarten des Central-Hôtel erstes Künstlerconcert unter Parlow mit der Hofopernsng. Mathilde Löffler aus Dresden, Barytonist George Sweet vom Hoftheater in Athen, Bassist Uttner vom Hoftheater in Hannover, Frl. Angelika Göstl (Harfe), Viol. Waßmann und Vcell. Lübeck. — Am 31. Octbr. durch den Königsstädtischen Gesangverein unter William Wolf mit der Sängerin Marianne David, der Pian. Bertha Cohn, Domsäng. Robsch und Moritz Türk: Hymne von Mendelssohn, die Musik zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven ꝛc. — Am 4. Nov. durch den Stern'schen Gesangverein unter Dir. Rudorff Mendelssohn-Feier mit Joachim. — Am 6. durch die Singakademie: Grell's 16stm. Messe. — Am 18. erste Kammermusik von Barth, de Ahna und Hausmann. —

Dresden. Am 20. Oct. Concert von Marcella Sembrich mit Joseph Wieniawski und der Mannsfeld'schen Capelle: Reinecke's Friedensfeier-Festouverture, Arie aus der „Entführung", Schumann's Amollconcert, Frühlingslied von Mendelssohn, Ständchen

von Schubert, „Ich liebe dich" von A. Förster, Clavierstücke von Chopin und Winiawski, Lieder von Hartmann ꝛc. — Am 27. Oct. erste Kammermusik von Lauterbach, F. Hüllweck, Göring und Grützmacher mit Hermann Scholtz und Carl Hüllweck: Beethoven's Adurquartett, Clavierquartett von Hofmann und Streichquintett von Schubert. —

Halle. Am 25. Oct. erstes Abonnementsconcert des Md. Veretzich mit Joachim aus Berlin und Frl. Elisabeth Scheel aus Hamburg: Concertouverture von Rietz, Arie aus „Rodelinda" von Händel instrum. von Rob. Franz, Mendelssohn's Violinconcert, „An die Musik" von Schubert, „Das Haidekind" von H. Schäffer, Carmosinella von Bruch, Violinstücke von Spohr und Brahms sowie Beethoven's Cmollsymphonie. —

Hof. In den zwei ersten Winterconcerten am 9. und 21. v. M. kamen unter Scharschmidt's Leitung u. A. zum Vortrag: Haydn's Esdursymphonie, Schubert's Hmollsymphonie, Ouverturen zu „Leonore", zum „Beherrscher der Geister" von Weber, zu „Meeresstille" von Mendelssohn und zu „Abenceragen" von Cherubini, Liszt's 4. ungar. Rhapsodie, Mendelssohn's Gmollconcert, Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold" ꝛc. —

Königsberg. Im ersten Börsenconcerte gelangte Schumann's „Paradies und Peri" durch die Musikakademie mit dem Opernorchester zur Aufführung. — Ernst Berneker gab mit seiner Singakademie das 50. Concert und wurde zu dieser Jubiläumsfeier in der Domkirche auf Wunsch des Vereins des Dirigenten Chorwerk „Judith" für Chor, Solo und Orchester aufgeführt. —

Leipzig. Am 2. Euterpeconcert mit Frl. Jenny Alt aus Wien: Schubert's Cdursymphonie, Arie aus der „Zauberflöte", Serenade für Streichorchester von Dvorak, „Ich wand're nicht" von Schumann, „Haidenröslein" von Schubert, „Wiegenlied" von Taubert, „Nachtigall" von Alabieff und Ouverture zu „König Lear" von H. Berlioz. — Am 4. fünftes Gewandhausconcert; Mendelssohnfeier (gest. den 4. Nov. 1847) mit Frau Sachse-Hofmeister; der 98. Psalm für Doppelchor und Orchester, Adursymphonie, Hymne für Sopran, Chor und Orch., Melusinenouverture, Ave Maria, Winzerchor und Finale aus „Loreley". —

Lemberg. Am 23. Oct. Soirée der jugendlichen Pianistin Marie v. Majewska: Gmollconcert von Saint-Saëns, Barcarole von Chopin, Mazurka's von Marek, Hoffestmarsch und Pollacca aus Lassen's Faustmusik, transscrb. von Liszt, Liszt's Mefistowalzer ꝛc. „Die junge Concertgeberin, Schülerin der Clavierschule von Marek, hatte letzten Sommer ihre Studien unter Leitung Liszt's in Weimar fortgesetzt. Obgleich erst 15 Jahre alt, entwickelten sich ihre außergewöhnlichen Anlagen zu staunenswerther Künstlerschaft und Reife. Das Publikum empfing ihre Vorträge mit einem Enthusiasmus, welcher nur dem bei Rubinstein und Joachim zu vergleichen wäre. Liszt schrieb an Marek über die junge Künstlerin: „Sehr geehrter Freund! Ihre junge Schülerin Frl. Marie Majewska bringt Ihnen viel Ehre. Solcher Begabung und Fertigkeit begegnet man äußerst selten. Sie ist eine geborne Künstlerin von Geist, Empfindung und gewandten Fingern. Trotz meiner Müdigkeit der Pianisterei nehme ich Vergnügen an dem wundersamen Spiel des 15jährigen Mädchens. Gern stelle ich ihr meine musikalischen Weisungen zu Diensten." —

London. Am 8. Soirée von Curt Schulz mit der Sängerin Isabel Johnson, den Violinistinnen Bertha und Cecile Brousil, Vcll. Brousil, Pianist Bonawitz ꝛc.: Trio von Händel (5. Sonate), Lieder von Schumann und Mendelssohn, ungar. Tänze von Brahms, Rakoczymarsch, „Ein Traum am Rheinufer" Clavierballade von Herm. Zopff ꝛc. —

Löbau. Am 25. Oct. Soirée von Mary Krebs und F. Grützmacher aus Dresden: Vcellsonate von Mendelssohn, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein, Beethoven, Raff und Liszt, Vcellstücke von Hofmann und Weber sowie Duo für Pianoforte und Violoncell über Themen aus „Robert" von Chopin und Franchomme. —

Mannheim. Am 28. Oct. erstes Akademieconcert unter Hofcpllm. Paur mit Frl. Breidenstein: Ouverture zu „Anacreon", „Die stille Nacht entweicht" aus „Faust" von Spohr, Beethoven's Esdurconcert (Paur), „Es ist schon spät" von Schumann, Wiegenlied von Wagner, „Wenn der Frühling" von Emil Büchner, Pianofortesoli von Paur, Serenade für Streichorch. in Dmoll von Volkmann und Beethoven's Cmollsymphonie. —

Moskau. Am 25. v. M. erste Quartettsoirée der russischen Musikgesellschaft mit Ghrimaly, Hilf, Babuschka (Viola), Fitzenhagen (Vcell) und N. Rubinstein (Clavier): Haydn's Gdurquartett Op. 14, Fuge Op. 133 in Bdur von Beethoven und Rubinstein's Gmollquintett. —

Mühlhausen i Th. Am 21. Oct. erstes Concert des Musikvereins unter Schreiber's Leitung: Reinecke's Festouverture und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". — Am 26. Oct. erstes Ressourceconcert unter Oscar Rekicki mit Hermann Ritter aus Würzburg: Ouverture zu „Don Juan", Elegie Op. 30 für Viola alta mit Orch. von Vieuxtemps, Haydn's Ddursymphonie Nr. 2, Violastücke von Ritter und Scherzo von Goldmark. —

Paris. Am 24. Oct. 2. Populärconcert von Pasdeloup: Mendelssohn's schottische Symphonie, Serenade für Streichinstrm. von Haydn, Barcarolle von Chopin und Impromptu-Valse von Raff (Theodor Ritter), Symphonie Roma von G. Bizet, Beethoven's Kreutzersonate (Ritter und sämmtliche erste Geigen), sowie Tannhäuserouverture. — 2. Concert der Association artistique unter Colonne: Mendelssohn's römische Symphonie, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, russisches Violinconcert von Lalo (der Componist), Ouverture, Entr'acte, Kuhreigen und Erscheinung der Alpenfee zu „Manfred" von Schumann und Serenade von Beethoven für Violine, Viola und Vcell. — Am 31. Oct. drittes Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Leonorenouverture, Georg Bizet's Symphonie Roma, Berceuse für Streichinstrm. von Reber, Violinconcert von Rubinstein (Frl. Marie Tayau) und Sätze aus Mendelssohn's Sommernachtstraummusik. — Drittes Concert der Association artistique unter Colonne: Pastoralsymphonie, Ouverture zu „Beatrice" von Emil Bernard, Introduction und Allegro aus einem Clavierconcert von Godard (Frau Montigny-Remaury), le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Bach's Cmollconcert für 2 Claviere (Frau Montigny und Delaborde), Le dernier sommeil de la Vierge von Massenet und Ouverture zu Auber's „Zanetta". —

Prag. Am 21. v. M. durch den Verein für Orchestermusik unter Friedrich Heßler: Ouverture zu „Alphonso und Estrella" von Schubert, Scherzo von Goldmark, Lieder von Ludwig Slansky und Mozart's Esdursymphonie. —

Torgau. Am 19. Aufführung der Sophokleischen „Antigone" durch die Schüler des Gymnasiums mit Mendelssohn's Musik unter Dr. Taubert. —

Zeitz. Am 29. Oct. erste Aufführung des Concertvereins mit der Hofopernsängerin Brandt-Scheuerlein aus Braunschweig und Pianist Brandt aus Magdeburg: Ouverture zu „Rienzi", Mendelssohn's Variations sérieuses, Haydn's Ddursymphonie, „Auf dem Meere" von Franz, „Es weiß und räth" von Mendelssohn, Tannhäusermarsch von Wagner-Liszt, „Am Ufer des Flusses Manzanares" von Jensen, Mailied von Reinecke ꝛc. —

Zittau. Am 27. Oct. Concert der „Erholung" unter Md. Albrecht mit den Opernsäng. Hrn. und Frau Tanich-Johnson: Egmontouverture, Preislied aus dem „Tannhäuser", „Sehnsucht" von Rubinstein, „Keine Sorg' um den Weg" von Raff, Haydn's Gdursymphonie, Arie aus „Fidelio", Ouverture zum „Wasserträger", „Es steht eine Weide am Ammersee" von Göttke und Schumann's „Frühlingsnacht". —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner wurde am 4. in München erwartet. —

— In Rom wurde Liszt's 69. Geburtstag durch den von Liszt dort gegründeten deutschen Musikverein unter Theilnahme vieler Notabilitäten römischer Musiker und zur Zeit aus anderen Ländern in Rom weilender Tonkünstler, gefeiert. Liszt wurde bei dieser Gelegenheit eine von Hermann Wittig, einem österreichischen Künstler, geschnittene goldne Medaille überreicht. Auf der einen Seite derselben befindet sich L.'s Portrait, auf der andern der Genius der Musik mit Lorbeeren und Ruhmespalmen. —

— Sarasate concertirte in Hamburg mit außerordentlichem Erfolge und gedenkt im November in Dresden ein Concert zu geben unter Mitwirkung einer poln. Sängerin Frl. Synwitt —

— Annette Essipoff hat für den 9. Novbr. in Dresden einen Chopinabend annoncirt. —

— Frl. Ida Cocelli (Kotschatoff), Schülerin von Frau Alexandrowa, eine der bedeutendsten Repräsentantinnen für ital.

Virtuosengesang, feierte kürzlich großartige Triumphe im kaiserl. Theater zu Moskau, nementlich als Gilda in „Rigoletto", worin sie dreimal auftrat. Sie gedenkt diesen Winter in Deutschland, Belgien und in der Schweiz zu gastiren. —

— Pianist Edmund Neubert aus Christiania hat die Stelle eines Clavierlehrers am Moskauer Conservatorium angenommen. —

— Die Patti-Schlußtournée für Europa (sie geht 1881 nach Amerika) begann am 2. Nov. in Berlin, wo der Kaiser zugesagt hatte, jedem Auftreten beizuwohnen. Breslau, Leipzig und Berlin folgen am 11., 15. und 18., Dresden mit „Rigoletto" „Barbier" am 22. und 25. November. —

— Baritonist Randolfi ist am Hoftheater in Stuttgart engagirt worden. —

— Unser Mitarbeiter Hr. Dr. Langhans in Berlin hat wegen eines hartnäckigen Lungenkatarrhs seine Lehrerthätigkeit an der Kullak'schen Akademie wie auch an anderen Anstalten bis auf Weiteres einstellen müssen. Wünschen wir dem unermüdlich Wirkenden recht baldige volle Genesung. —

— Am 23. starb in Paris der Dichter und Musikschriftsteller Sylvain Saint-Etienne im 73 Jahre. Er schrieb für Felicien David die Texte zu „Columbus", „Moses am Sinai", „Die Perle von Brasilien" und andere Operntexte. —

— Der Orchesterverein der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien hat Dr. O. Bach, bisher Director des Mozarteums in Salzburg, zum Dirigenten erwählt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Wagner's „Tannhäuser" soll Ende November in Moskau in russischer Sprache gegeben worden. —

P. Tschaikoffsky's letzte Oper „Johanna d'Arc" erscheint soeben in Druck bei Jürgensohn in Moskau. —

Rubinstein's Oper „Der Dämon" kam am 3. im Hamburger Stadttheater mit großem Erfolge unter Leitung des Componisten zur ersten Aufführung. —

Vermischtes.

— Der „A. D. Mztg." zufolge gedenkt Alexis Holländer in Berlin mit seinem Vereine Liszt's „Christus" aufzuführen. Möge dieser erste Versuch in Berlin gelingen! Singakademie und Stern'scher Verein werden innerhalb der nächsten hundert Jahre doch schwerlich Zeit finden, sich mit diesem Werke zu beschäftigen. —

— In Frankfurt a/M. wird der Rühl'sche Verein unter Julius Kniese am 8. die dramatische Legende „Faust's Verdammung" von Berlioz zur Aufführung bringen mit Frl. Breidenstein aus Erfurt, Ferd. Jäger, Max Friedländer aus London und Fritz Mevi. —

— Ein in Dresden von E. Naumann gegründeter Gesangverein für geistliche Musik, der nicht recht prosperiren konnte, hat jetzt im Cantor Wermann einen vortrefflich fähigen Dirigenten erwählt und beginnt unter diesem nunmehr ernste Studien. —

— In New-York soll nächsten Mai ein Musikfest unter Leitung von Damrosch abgehalten werden, welches wohl das größte werden wird, das je dort gefeiert worden ist. Die Kosten sind auf 20,000 Pfd. Sterling veranschlagt und die Hälfte davon bereits gezeichnet. Der Chor wird aus etwa 12,000 tüchtigen Sängern bestehen, die in sechs Abtheilungen eingetheilt worden sind, damit die Proben mit um so größerer Leichtigkeit abgehalten werden können. In jeder Woche werden Proben abgehalten. —

— Strakosch beginnt am 8. Nov. in Boston seine Opernvorstellungen mit Marie Rose, Ottava Toriani, Antoinette Link, Abbie Carrington, Miß Schirmer, Byron, Montegriffo, Perrugini, Wm. Carleton, Bragon, Conly, Henry Peakes und der Schreiner'schen Capelle. Zur Aufführung kommen u. A. „Lohengrin", Boito's „Mefistofele", „Carmen", „Aïda" und „Wilhelm Tell". —

— In Riga wird von Md. Bergner eine Aufführung von Rubinstein's „Verlorenem Paradies" vorbereitet; die Chöre sollen 300 Stimmen umfassen. —

— Das letzte Musikfest in Leeds dauerte fünf Tage; die Concerte wurden im Ganzen von über 11,000 Personen besucht. Andere Blätter schreiben sogar von einer noch größeren Zahl diesjähriger Besucher. —

— Das fünfte schlesische Musikfest soll Ende Mai n. J. und zwar gleich dem zweiten in Breslau stattfinden. Als Hauptwerke sind genannt: Händel's „Samson" und Beethoven's neunte Symphonie unter Dr. Jul. Schäffer und Ludwig Deppe. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Abert, J. J., „Columbus", Symphonie. Kreuznach, durch die Curcapelle. —

Berger, W., Violinsonate in Adur. Bremen, Concert des Componisten. —

Bruch, M., Schottische Violinfantasie mit Orch. Hamburg, Jubiläumsfeier der Bachgesellschaft. —

——— „Schön Ellen". Dordrecht, durch die „Amicitia". —

Berlioz, H., Sinfonie fantastique. Berlin, durch die Symphoniecapelle. —

Bülow, H., Nocturne für Orchester. Dresden, unter Mannsfeld. —

Dietrich, Alb., „Normannenfahrt", Ouverture. Leipzig, 2. Gewandhausconcert. —

Gade, N. W., „Beim Sonnenuntergang". Chemnitz, durch die Singakademie. —

Goldmark, C., Ouverture zu „Sakuntala". Kreuznach, durch die Curcapelle. —

Grammann, C., Clavierquintett Op. 19. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Grieg, Edv. Gmollquartett. Buenos-Ayres, durch die Sociedad del Cuarteto. —

——— „Vor der Klosterpforte" für Frauenchor und Orchester. Bergen, Concert des Componisten. —

Götz, Herm., Violinconcert. Basel, Concert der Musikgesellschaft. —

Hartmann, E., Ouverture „Nordische Heerfahrt". Kreuznach, durch die Curcapelle. —

Hepworth, G., Kirchensymphonie. Chemnitz, unter Schneider. —

Hiller, F., „Wallfahrtslied" für Chor mit Orch. Ebend. —

Hofmann, H., Clavierquartett Op. 50. Dresden, erste Kammermusik. —

——— Schauspielouverture. Potsdam, durch die philharm. Gesellschaft. —

Kiel, Fr., Oratorium „Christus". Quedlinburg, unter Forchhammer. —

Liszt, F., Chöre aus „Christus". Hamburg, Jubiläumsfeier der Bachgesellschaft. —

——— Vater unser aus „Christus". Chemnitz unter Schneider. —

Manns, T., Andante religioso für Violine, Viola und Orgel. Ebendaselbst. —

Merkel, G., Motette „Ich hebe meine Augen auf". Dresden, in der Kreuzkirche. —

Raff, J., Waldsymphonie. Kreuznach, durch die Curcapelle. —

Reinecke, C., Fismollconcert. Leipzig, im Conservatorium. —

Rudorff, Ouverture zu „Otto der Schütz". Kreuznach, durch die Curcapelle. —

Schneider, Th., „Sonntagsmorgen". Chemnitz, unter Schneider. —

Schubert, Frz., Adurmesse. Zwickau, unter Prof. Klitzsch. —

Seyffardt, E. H., Sonate. Boppard, Soirée von Seyffardt und Schuster aus Berlin. —

Svendsen, J. S., Rapsodie norvégienne. Bergen, Concert von Edv. Grieg. —

Thoma, R., Oratorium „Moses". Breslau, in der Barbarakirche. —

Vogt, J., „Die Auferweckung der Lazarus", Oratorium. Mittweida, unter Seyrich. —

Volkmann, R., dritte Serenade für Streichorch. Kreuznach, durch die Curcapelle. —

——— Gmollquartett. Leipzig, im Conservatorium. —

Wagner, R., Kaisermarsch. Hamburg, Jubiläumsfeier der Bachgesellschaft. —

——— „Waldweben" aus „Siegfried". Dresden unter Mannsfeldt. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Fr. H. Reiser, Op. 40. Neue theoretisch=praktische Clavierschule nach einer den Unterricht erleichternden Methode vom ersten Anfange bis zum Studium der Classiker. Cöln, Tonger. Heft 1—5 à 2 Mk. netto. —

Schon vor mehreren Jahren wurde uns Gelegenheit, auf diese Schule rühmend und empfehlend hinzuweisen in ihrer ursprünglichen Gestalt, der ersten Auflage. Jetzt liegt eine neue A. oder Umarbeitung in Heft 1. vor, welche noch mehr des Guten, durch die Zeit Erprobten darbietet. Ein Endurtheil behalten wir uns nach Einsicht aller 5 Hefte vor. R. ist ein äußerst kunstgewiegter Pädagog. — R. Schb.

Friedrich Wieck. Vademecum perpetuum für den ersten Pianofortеunterricht, nach dessen Methode bearbeitet und herausgegeben von Alwin Wieck. Leipzig, Siegel. 2 Mk. —

Man findet in diesem Werke des Guten mancherlei. Dasselbe ist im Laufe der Zeit, weil es schon zu Wieck's Lebzeiten unter den Musiklehrern von Mund zu Mund ging, in so manche Clavierschule übergegangen. Dennoch ist dieses Vademecum recht dankenswerth hinzunehmen, da man darin vereinigt wiederfindet, was man sonst vereinzelt mühsam zusammensuchen mußte. Energie, fester Wille, etwas Eigenliebe war bei W. wie bei Jedem, der etwas Außerordentliches leisten will, die Hauptsache. Nur sei auch Jedem die körperliche Rüstigkeit gegönnt, wie wir sie bei Papa Wieck noch im spätesten Lebensalter fanden, als er uns hier in einer der damals renommirtesten Pianofortefabriken die Leistungen seiner Eleven vorführte. — R. Schb.

Für Violine.

C. Witting, Violinschule. Leipzig, Steingräber, 90 Seiten. —

L. Heinze und **W. Kothe**, Theoretisch=praktische Elementar=Violinschule. Ein nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordneter Leitfaden für die gründliche Erlernung des Violinspiels. Leobschütz, Rothe, 95 Seiten complet in einem Bande, 6 Mk. —

Ludwig Abel, Violinschule, eingeführt beim Unterricht in der königl. Musikschule zu München. 2 Theile à 4 Mk. netto und 144 Seiten. Cöln, Tonger. —

Hermann Schröder, Preis=Violinschule, zweite Auflage. Heft 1—5 à 2 Mk. netto. Zusammen in einem Band 9 Mk. netto. Cöln, Tonger. —

Wenn in und außer Deutschland die Geiger verhältnißmäßig so zunehmen, wie die in jüngster Zeit erscheinenden Violinschulen — wir wollen nur tausend auf eine Schule rechnen — so muß in der Welt viel Violine gespielt werden. Fast sieht eine solche Schule der andern so ähnlich wie ein Ei dem andern. Jede fängt gewöhnlich an mit der Geschichte und dem Bau der Violine, der Bestandtheile derselben, der Haltung des Instruments, der Behandlung der leeren Saiten 2c. Dann folgt: kurzgefaßte Elementar-Musiklehre 2c. 2c. Eines der wichtigen Capitel ist die Stellung des Spielers und die gute Haltung des Instruments. Witting sagt: „Der Schüler hüte sich vor jeder schiefen, in sich zusammensinkenden, oder gezwungenen Stellung, und strebe nach Freiheit aller Theiles seines Körpers. Er stehe fest auf dem linken Fuß, während der rechte ein wenig auswärts gekehrt, den Boden nur leicht berührt. Dieß zu beobachten, ist durchaus nothwendig, damit die Armbewegungen, welche die Bogenführung nöthig macht, keinen Widerstand finden." Heinze und Kothe: „Die Stellung des Spielers sei eine natürliche und ungezwungene. Das Gewicht des Körpers ruht auf dem gerade aus gerichteten linken Fuße, während der rechte etwas vom linken entfernt und auswärts steht, doch so, daß die Spitzen beider Füße in einer geraden Linie sich befinden. Bei dieser Stellung ist dem rechten Unterarme, der Hand und dem Handgelenke die möglichst freie Bewegung und eine ungehinderte Kraftentwickelung gesichert." Abel sagt ziemlich Dasselbe, desgleichen Hermann Schröder mit einigen kleinen Abweichungen im sprachlichen Ausdrucke, mit Hin- und Weglassungen.

Wir sehen hieraus, daß nach den großen Vorgängern: Kreutzer, Rhode, Spohr, David 2c. 2c. nicht viel Neues geschehen resp. hinzugefügt ist. Es ist wie mit andern Clavier= 2c. =Schulen. Schlechtes kann Einer kaum herausgeben, wenn er nur auf die Schultern seiner Vorgänger zu treten versteht. Wir sind überzeugt, wer eine dieser Schulen unter Anführung eines tüchtigen Lehrmeisters benutzt, mit Kraft und Nachdruck übt, der wird etwas Tüchtiges lernen. Wer die Violine als Broderwerbsinstrument ergreifen will, der greife nach der Abel'schen Schule. Abgesehen hiervon möchte ich, ohne der Brauchbarkeit der übrigen nahe treten zu wollen, der Witting'schen wegen der präcisen Sprache und des reichern und mannichfaltigern Spielstoffes 2c. den Vorzug geben. — R. Schb.

Bearbeitungen.

Für Gesang und Pianoforte.

Hector Berlioz, „Benvenuto Cellini", Oper in drei Aufzügen. Ausgewählte lyrische Stücke mit Clavierbegleitung arrangirt und herausgegeben von Hans v. Bülow: 1) Cavatine und Rondo der Teresa, 2) Recitativ und Romanze, 3) Baßarie des Fieromosia, 4) Rondo des Assanio, 5) Arioso (Segensspruch) des Cardinals, 6) Pastorale des Cellini. — Hannover, Simon, à 1—2 Mk. —

Wer sich mit den Werken von Berlioz bekannt zu machen gedenkt, der fange mit diesen „ausgewählten lyrischen Stücken" an. Er wird bald bemerken, daß hier einmal etwas Anderes dargeboten wird, als was wir von unsern inländischen Componisten zu hören bekommen haben. Mindestens wird man Hochinteressantes und, was eine Hauptsache sein dürfte, Naturwüchsiges, Ungekünsteltes, Durchschlagendes herausfinden. Das ist mir wenigstens immer die Hauptsache gewesen bei den Schöpfungen dieses großen französischen Meisters, besonders bei seinen Orchestercompositionen. Hier finden wir Auszüge aus einer seiner Opern von kundiger Hand bearbeitet, die Viel des Anmuthenden darbieten für Diejenigen, welche Naturwahrheit und Ungeschminktes lieben. — R. Schb.

Briefkasten.

H. W. in M. Aus welchem Grunde dünkt es Ihnen nöthig, den Namen jenes Referenten zu erfahren? —

F. G. in P. Mit Ihrem Vorschlag einverstanden. Wir erwarten jedoch das Versprochene schon Mitte November. —

V. F. O. in P. Sendung empfangen und sehen solchen auch ferner entgegen. —

G. in M. Für Ihre Mittheilungen besten Dank! Sobald Sie Gelegenheit finden, über L—B etwas berichten zu können, werden Sie beiden Theilen einen Dienst erweisen. —

E. K. in S. Wir sind Ihnen sehr dankbar für die Zusendung der Programme, jedoch mit diesen allein ist's nicht gethan, man verlangt von uns ausführliche Berichte. —

G. in D. Sind Sie nicht zu Hause oder fehlt es an Tinte? —

V. in W. Manuscripte erhalten, bedauern aber solche nicht zum Abdruck zu bringen zu können, da der Stoff sich für unser Blatt nicht eignet. —

J. L. B. in K. Jene Einsendung ist noch nicht erfolgt, Sie wollen also das Nöthige veranlassen. —

W. H. in F. Wollen Sie nur Geduld üben, wie wir solche auch mit Ihnen schon öfters haben mußten. —

Verlag von Ed. Bote & Bock in Berlin.

Soeben erschienen:

Anton Dvořák

Mazurkas für Pianoforte

Op. 56. Heft I. Pr. Mk. 3,00. Heft II. Pr. Mk. 3,00.

Gustav Schumann

Zwei Mährchen für Pianoforte

Op. 20.

No. 1. Jahrmarkt. Pr. Mk. 1,50. No. 2. Burgfräulein. Pr. Mk. 1,50.

Jos. Wieniawski

Deuxième Valse de Concert

pour Piano Op. 30. Pr. Mk. 2,00.

In meinem Verlage erschien soeben:

Praeger-Album.

48 Tonstücke

für das Pianoforte

componirt

von

Ferdinand Praeger,

Professor der Musik in London.

Band I (No. 1—24) Mark 4,50.

Band II (No. 25—48) Mark 4,50.

C. F. KAHNT in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalien-Handlung.

D. Popper

hat mir für die Saison 1880/1881 die Ordnung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Hiervon erlaube ich mir die löbl. Concertvereine und Herren Musikdirectoren zu verständigen, und ersuche dieselben höflichst, falls sie auf diesen Künstler reflectiren, mit mir dieserwegen in Verbindung zu treten.

J. Kugel,
Concert-Agent in Wien, I.
Bartensteingasse 2.

AUSGABE C. F. KAHNT.

Vor Kurzem erschienen:

Mendelssohn's

Sämmtliche (18) Duette
für zwei Singstimmen

mit Begleitung des Pianoforte
herausgegeben und mit Athembezeichnungen versehen
von

Fr. Rebling,

Lehrer des Gesanges am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Preis 1 Mark.

Elegant gebunden 2 M. 50.
Pracht-Band mit Goldschnitt und Portrait des Componisten M. 4.

Verlag von C. F. KAHNT in LEIPZIG.
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Im Erscheinen begriffen:
Billige Lieferungsausgabe
der

Gesammelten Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

45 Lieferungen à 80 Pf.

Während der Dauer dieser Lieferungsausgabe (bis Ende 1881) complet in 9 Bänden bezogen. Brochirt 36 M. gebunden 45 M. Bestellungen werden in jeder Buch- & Musikalienhandlung angenommen und ausgeführt. Prospekt mit Inhaltsverzeichniss gratis.

Im Verlage von JULIUS HAINAUER, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau erschien soeben:

Vier Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte
von

Heinrich Reimann.

Op. 1. 2 M. 50 Pf.

Inhalt: Mein Herz schmückt sich mit dir (Bodenstedt). Es hat die Rose sich beklagt (Bodenstedt). Unbewusst (Schuster). Frühlingstaumel (Schuster).

Drei Duetten

für Frauenstimmen mit Pianoforte
von

Heinrich Reimann

Op. 2. 2 Mk. 50 Pf.

Inhalt: An den Abendstern (Geibel). Frau Nachtigall. Und ob der holde Tag vergangen (Sturm).

Novasendung 1880, No. 2

von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

Bödecker, Louis, Op. 15. Phantasie-Sonate für Pianoforte und Violine M. 3,50.
Gernsheim, Friedrich, Op. 42. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters. *Orchester-Partitur n. M. 10,— *Stimmen n. M. 15. (Violine 1, 2; Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. M. 1,—. Mit Pianoforte n. M. 7,50. *Prinzipalstimme apart n. M. 3,—.
——— Op. 43. Lied der Städte. Gedicht von Herm. Lingg. Für Männerchor. Partitur 8 n. M. 2,—. Chorstimmen M. 2,— (Tenor 1, 2; Bass 1, 2 à M. —,50.
Herzogenberg, Heinr. von, Op. 28. 12 deutsche geistliche Volkslieder für vierstimmigen gemischten Chor. Heft I. Partitur 8 M. 1,50. Chorstimmen M. 2,— (Sopran, Alt, Tenor, Bass à M. —,50. No. 1. Jägerlied. No. 2. Die heiligen drei Könige. No. 3. Ein geistlich Lied der Königin Maria von Ungarn. No. 4. Passionslied. No. 5. Kinderwiegenlied. No. 6. Die arme Seele. — Heft II. Partitur 8 M. 1,80. Chorstimmen M. 2,— (Sopran, Alt, Tenor, Bass à M. 1,50. No. 7. Weihnachtslied. No. 8. Sanct Nepomuk. No. 9. Auferstehung. — Heft III. Partitur 8 M. 1,80. Chorstimmen M. 2,— (Sopran, Alt, Tenor, Bass à M. —,50.) No. 10. Schifferlied. No. 11. Feldersegen. No. 12. Maria am Kreuze.
Löw, Joseph, Op. 380. Rhapsodies bohêmes pour Piano à quatre mains. No. 1 en La-mineur (A-moll) M. 1,80. No. 2 en Ut-mineur (C-moll) M. 1,80. No. 3 en Sol-mineur (Gmoll M. 1,80. No. 4 en Re-mineur (Dmoll) M. 1,80. No. 5 en Mi-mineur (Emoll) M. 2,—. No. 6 en Fa-mineur (Fmoll) M. 3,—.
Merkel, Gustav, Op. 140. Siebente Sonate (in Amoll) für Orgel M. 3,—.
Noskowski, Siegmund, Op. 6. Drei Lieder von Robert Reinick, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. (Mit deutschem u. polnischem Text.) Complet M. 1,80. *No. 1. Woher ich weiss? (Dwa slona. Polnisch von Ladislaus Noskowski) M. —,50. *No. 2. Wunsch. (Zyczenie. Polnisch von Ladislaus Noskowski) M. —,80. *No. 3. Nachtgesang. (Wieczorem. Polnisch vom Componisten) M. —,80. *No. 3bis Nachtgesang. (Wieczorem. Polnisch vom Componisten.) Ausgabe für eine tiefere Stimme M. —,80.
Popper, David, Op. 35. No. 1. Trauermarsch für Violoncell mit Clavier M. 3,—.
——— Op. 35. No. 3. Mazurka (No. 4 in D) für Violoncell mit Clavier M. 3,—.
Schubert, Franz, Drei Polonaisen (aus Op. 61) für Pianoforte zu vier Händen. Für Orchester übertragen von Carl Kossmaly. No. 1. Polonaise (in Dmoll-Bdur). *Partitur 8 n. M. 3,—. *Stimmen 8 n. M. 3,—. (Violine 1, 2; Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. M. —,15.) No. 2. Polonaise (in Fdur-Desdur). *Partitur 8 n. M. 3,—. *Stimmen 8 n. M. 3,—. (Violine 1, 2; Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. M. —,15.) No. 3. Polonaise in Bdur-Gmoll). *Partitur 8 n. M. 3,—. *Stimmen 8 n. M. 3,—. (Violine 1, 2; Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. M. —,15.
Schulz-Beuthen, Heinr., Op. 9. Ungarisches Ständchen. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet M. 1,80.
Schumann, Robert, Op. 136. Ouverture zu Goethe's „Hermann und Dorothea" für Orchester. (No. 1 der nachgelassenen Werke.) Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Friedrich Hermann M. 4,—.
Volckmar, Dr., W., Sonaten und Suiten für die Orgel. Op. 377. Sonate in D-moll (Psalm 130) M. 1,50. Op. 378. Sonate in D-dur (Psalm 134) M. 1,50. Op. 379. Sonate in Es-dur (Psalm 138) M. 1,50. Op. 380. Suite in D-dur (Psalm 8) M. 1,50. Op. 381. Suite in Es-dur (Psalm 11) M. 1,50. Op. 382. Suite in Es-dur (Psalm 23) M. 1,80.

Neue Compositionen

von

Anton Urspruch.

Op. 7. **Deutsche Tänze** für Orchester. Partitur: Heft 1. M. 4,—. Heft 2. M. 4,50. Stimmen: Heft 1. M. 9,25. Heft 2. M. 8,75. für Piano zu vier Händen: Heft 1. M. 2,—. Heft 2. M. 2,30. Heft 3. M. 2,—. Heft 4. M. 2,80.
Op. 8. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Piano.
No. 1. „Ein Spiegel, er ist mir geworden". (Göthe). M. 1.
No. 2. „Lass deinen süssen Rubinenmund". (Göthe) 60 Pf.
No. 3. „Der Junggesell und der Mühlbach". (Göthe,) 60 Pf.
No. 4. „Nach Sesenheim" (Göthe) 80 Pf.
No. 5. „Mit Rosen hast du mich geweckt". (Prutz). 80 Pf.
No. 6. Das du so krank geworden". (Kerner). 60 Pf.
Op. 9. **Concert** für Piano m. Begleitung d. Orchesters. Partitur M. 15,30. Orchesterstimmen M. 12,50. Bearbeitung für zwei Claviere M. 9.
Op. 11. **Zwei Stücke** für Violine mit Begleitung eines kleinen Orchesters.
No. 1. Norturno. Partitur M. 1. Orchesterstimmen M. 3., mit Piano M. 1,30. No. 2. Romanze. Partitur M. 3,50. Orchesterstimmen M. 5,30., mit Piano M. 3.
Op. 12. **Trio** für Piano, Violine und Violoncello M. 12.
Op. 13. **Variationen und Fuge** über ein Thema von J. S. Bach
(aus dem Capriccis sopra la londananza del suo Eratella dilittino) für zwei Claviere Mk. 6.

Demnächst erscheint:

Symphonie, Es-dur. Partitur, Orchesterstimmen und vierhändiger Clavierauszug.

Aug. Cranz, Hamburg.

OSSIAN.

Eine Sammlung der beliebtesten

Volkslieder

und Compositionen neuerer Meister

für

gemischten Chor.

Heft I (30 Nrn. enthaltend)

Partitur 1.80. Stimmenhefte à 30 Pf.

(In bequemem Octav-Taschen-Format).

Verlag von **C. F. Kahnt** in **Leipzig**.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 12. November 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 47.
Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Pflege der Musik außerhalb Deutschlands.

Die Culturgeschichte lehrt uns, daß diejenigen Völker, welche sich einer höheren Blüthenperiode der Künste zu erfreuen hatten, auch eine höhere Stufe der Geistescultur einnahmen; ja daß die Kunstblüthe nur das Product und Resultat des höhren geistigen Lebens war. So bei den alten Griechen, Römern, am Ende des Mittelalters bei den Italienern und anderen Völkern.

Die Tonkunst der antiken Völker kann uns zwar nicht als Maaßstab ihrer Cultur dienen, denn sie blieb bei ihnen im Anfangsstadium. Sie läßt sich überhaupt auch nicht so als unfehlbarer Gradmesser der Geistescultur ansehen, wie die Wissenschaft und Dichtkunst. England, das seinen großen Shakespeare gebar und uns den Krieg erklären würde, wollten wir die Briten nicht als Culturnation anerkennen, hat bisher in der Tonkunst wenig geleistet. Und das, was dort geleistet und geschaffen wurde, vollbrachten größtentheils Ausländer: Italiener, Franzosen und Deutsche. Unsern Händel haben sie vollständig annectirt und naturalisirt. Der Engländer hört gern Musik, bezahlt sie gut, ist aber nicht musikalisch productiv. Er ist zu realistisch und objectiv; die Quelle der Musik ist aber die gefühlsreiche Subjectivetät und der Idealismus.

Es kann also eine Nation einen hohen Culturstandpunct errungen haben, sich in den Wissenschaften auszeichnen, in der Industrie Großes leisten, ja anderen Völkern darin vorangehen, wie es die Engländer bisher wirklich gethan haben, aber dennoch in der Kunst, namentlich in der Tonkunst anderen Nationen gegenüber bedeutend zurückbleiben. Nicht aber ist eine hohe Blüthenperiode der Kunst bei irgend einem Volke möglich, ohne höhere Geistescultur. Insofern ist also der Ausspruch gerechtfertigt, daß die Kunstblüthe nur der höhern Geistescultur entsprossen ist und sie in gegenseitiger Wechselwirkung auch mit befördert hat.

Die Weltgeschichte hat uns noch kein Beispiel geliefert, daß irgendwo eine uncultivirte Nation Großes in der Musik, Poesie, Malerei oder Plastik geschaffen habe. Es ist auch nicht denkbar, wenn man die geistigen Factoren erwägt, die zu einer Blüthenperiode der Künste erforderlich sind. Ja wir wissen, und es waltet darüber nicht der geringste Zweifel, daß schon zum Genuß- und Verständniß der höhern Kunstwerke ein gewisser Bildungsgrad erforderlich ist. Spielt den Bauern eine Beethoven'sche Symphonie oder ein Streichquartett vor, und sie werden sich langweilen, langweilen selbst bei der Pastoral-Symphonie, die doch ländliche Scenen schildert und zum Hauptsujet hat. Sie werden sich auch nicht sehr an Raphael's Gemälden ergötzen, und selbst die Dramen unseres Schiller, die Räuber etwa ausgenommen, werden sie kalt lassen. Daß wir solche Leute auch in unsern Städten haben, ja sogar in Concertsälen finden, wo sie beim Beginn der Symphonie sich entfernen, wissen wir zur Genüge.

Eine gewisse Culturstufe muß also ein Volk erreicht haben, wenn es auch in der Kunst productiv werden will. Ja, schon das Studium der Kunstwerke anderer Nationen erfordert einen bedeutenden Bildungsgrad und vielerlei Kenntnisse in Geschichte und Literatur.

Wie wenig empfänglich uncultivirte Völker selbst nur für unsere europäische Tanzmusik sind, geht daraus hervor,

daß die Militairmusikchöre der Engländer und Holländer mit den schönsten Märschen und Tänzen die Ostindier, Batauer und andere von ihnen eroberten rohen Völker gleichgültig ließen und nicht im Geringsten zu amüsiren vermochten, während sie bei ihrem rohen Tongerassel von Tambourins, Becken und Schellen in ausgelassene Lustigkeit und Tanzwuth geriethen. Dergleichen Erfahrungen machte man unter den Völkern Afrika's, Amerika's, überall wurde musicirt nach Herzenslust und Landessitte, aber die von Europäern vorgetragenen Tonstücke hörten sie an, ohne davon im Geringsten bewegt zu werden.

Nach diesen Vorbemerkungen will ich zuerst den europäischen Culturvölkern eine kleine Betrachtung widmen. Die Musikzeitungen aus Paris, Brüssel, London, New-York, Boston und anderen Städten geben uns ein vollständiges Conterfei des dortigen Musiklebens. Es sind also die zuverlässigsten, authentischen Berichte, nach denen ich meine Characteristik ausführe. —

Werfen wir nun zunächst einen Blick auf unsere Nachbarvölker, da treten uns vor Allem die rührigen, rüstigen und patriotischen **Belgier** entgegen. Die neuesten Septemberfeste zeigen abermals, welch' hohen Werth sie auf ihre staatliche Selbstständigkeit legen. Bei jeder Gelegenheit feiern sie ihre Nationalität und manifestiren sie durch Poesie und Musik. Patriotische Cantaten in der Nationalsprache, im flamländischen Dialect, werden in Menge geschaffen und bei festlichen Gelegenheiten zur Aufführung gebracht. Sie sind sich bewußt, daß sie zu jenem Stamme der Niederländer gehören, welcher im 15. und 16. Jahrhundert tonangebend in der Musik war, und daß auf ihrem Boden jene weltberühmte Schule des Contrapuncts erblühte, aus der jene Tondichter hervorgingen, deren Werke wir noch heute bewundern. Sie gedenken des großen Orlandus Lassus und streben, würdige Nachfolger zu werden. —

In allen größern Städten haben sie Conservatorien gegründet. In Brüssel, Antwerpen, Gent, Mons werden diese Institute zur Pflege der Tonkunst theils vom Könige, theils vom Staate mit bedeutenden Summen unterstützt. Oeftere Preisausschreiben spannen die jungen Componisten zur Thätigkeit an und machen sie bekannt. Dadurch ist Alfred Tillmann berühmt geworden. In Brüssel wirkt hauptsächlich Gevaert und in Antwerpen Peter Benoit für eine gediegene classische Richtung der Tonkunst.

Als ich vor einigen Jahrzehnten Belgien bereiste, klang mir überall die leichtfertigste italienische und französische Musik entgegen. Auber's, Donizetti's, Bellini's und Rossini's Opern beherrschten alle Bühnen. Mozart's, Beethoven's und anderer Meister classische Werke waren vollständig unbekannt. Von eigener Nationalmusik, d. h. von Compositionen belgischer Componisten, wenn damals welche existirten, hatte man keine Ahnung; man würde sie auch nicht im Geringsten beachtet haben.

Wie ganz anders ist es jetzt geworden. Nicht nur die Conservatorien und die daraus hervorgehende Jüngerschaar cultivirt gediegene Musik, auch die zahlreichen Dilettantenvereine verfolgen meistens eine bessere Richtung. Und an Dilettantenvereinen ist Belgien unstreitig das am Reichsten gesegnete Land der Erde. In jeder Stadt und jedem Dorfe bestehen zahlreiche Gesangvereine, die alljährlich Sängerfeste und Wettkämpfe veranstalten, um ihre Leistungsfähigkeit zu documentiren. Außer denselben existiren aber noch viele Dilettanten-Orchestervereine, welche zwar nur das leichtere Ouverturengenre cultiviren, sich aber doch auch gelegentlich an ein gehaltvolleres Werk wagen Es giebt Streich- und Blasmusikvereine, vollständige Orchestervereine, zahlreiche Militärmusikchöre und die vielen Sociétés aller Art.

In Brüssel finden allwinterlich Symphonieconcerte unter Dupont's Leitung statt, wo selbstverständlich Mozart und Beethoven auf den Programmen stehen. Sogar die „**Neunte**" wurde vorgeführt. Ja, selbst die Oper, das Théatre royal de la Monnaie wagt sich jetzt an deutsche Werke, hat die deutsche Sängerin Minnie Hauck engagirt gab „Don Juan" und vor vier Wochen die „Zauberflöte". Auch Wagner's Schöpfungen sind in Sicht genommen.

Die Werke classischer Kammermusik werden in Brüssel durch den vorzüglichen Quartettverein der Herren Alex. Cornelis, Jehin, Gangler und Jacobs dem Publicum vermittelt. Hauptsächlich ist es der Cercle artistique, in welchem zahlreiche Kammermusiken stattfinden. Auch das Brüsseler Conservatorium veranstaltet außer den Symphonieconcerten seine Kammermusikconcerte. Die erste der Séances de musique de chambre beginnt daselbst am 25. November. Eine Trio-Soirée begann am 11. November.

Am Segensreichsten zur Verbreitung guter classischer Musik wirken die Populärconcerte, wo dem schlichten Bürger wie dem Kunstkenner die symphonischen Werke alter und neuer Zeit vorgeführt werden.

Aber als eines der wichtigsten Kunstereignisse des kleinen Belgiens muß ich das Factum bezeichnen, daß in Gent eine deutsche Operntruppe wenigstens für diesen Winter Posto gefaßt hat und fast nur deutsche Opern vorführt. Seit October wurden gegeben: Fidelio, Freischütz, Rienzi, Tannhäuser, Die lustigen Weiber von Windsor, Stradella, Lohengrin, der Waffenschmidt u. a., und das in einem Lande, in einer Stadt, wo man früher nur das allerfadeste Operngeklingel eines Donizetti, Auber ꝛc. hörte und gar nichts Anderes kannte.*) In mittleren Städten wie Mons, Verviers, Lüttich, Gent u. a. finden ebenfalls zahlreiche Concerte statt, in denen deutsche und französische Virtuosen höchst willkommen sind und auch jeden Winter dort erscheinen. Im Sommer macht sich der berühmte Badeort Spaa, ehemals der Lieblingsaufenthalt Meyerbeer's, durch seine exquisiten Virtuosenconcerte ehrenvoll bekannt. Ja selbst das nur mittelgroße Mecheln (Malines) veranstaltet großartige Musikfeste, kürzlich einen großen Sängerwettkampf, in welchem Geldpreise von 1000 Frcs. sowie goldne und silberne Medaillen an die siegreichen Sänger vertheilt wurden. Daran betheiligten sich Vereine von 108, 97, 90 und 85 Mitgliedern.

Fahre so fort, Du kleines geistig rüstiges Volk der Belgier, Du machst Dich Deines großen Ahnen, des unsterblichen Orlandus und der ehemals weltberühmten Contrapunctschule würdig. Von ihr ist ja zuerst die vertieftere Geistesrichtung der Musik ausgegangen. War das in

*) „Lohengrin" hat sogar einen enormen Succes gehabt, wie man in Gent noch nicht erlebt. —

den ungünstigen Zeitverhältnissen des 14., 15. und 16. Jahrhunderts möglich, so ist in der jetzigen höheren Culturperiode unter dem Schutz einer aufgeklärten Regierung eine ebenfalls höhere Entwicklung der Tonkunst zu erwarten. Das geistig rege Nationalleben des Volkes wird sicherlich seinen Nationalcharacter in Poesie und Musik zu bedeutenden Kunstwerken objectiviren.

Das andere Nachbarvolk, die Holländer, ist zu sehr mit Handel und Colonien, mit Viehzucht und Dammbauen beschäftigt, als daß es sich viel um Musik kümmern könnte. Der König von Holland protegirt zwar die Kunst, speziell die Tonkunst mit großer Fürsorge, verwendet alljährlich bedeutende Summen aus seiner Privatcasse zur Ausbildung von Sängern und Virtuosen, beehrt die sich Auszeichnenden mit Titeln, Orden und kostbaren Geschenken, aber dennoch bleibt das höhere Kunstleben nur auf seine Residenz Haag beschränkt. Die anderen Städte folgen nicht nach, obgleich sie von reicher Bevölkerung, ja von zahlreichen Millionären bewohnt sind. Die reichen Kaufleute senden alljährlich Schiffe in alle Länder der Erde, führen uns die Schätze der Tropenzone, sowie die Heringe und den Walfischthran der Polarregion zu, aber für edle Kunstgenüsse scheinen sie wenig Empfänglichkeit zu haben.

Außer der Residenzstadt Haag sind es noch Amsterdam und Rotterdam, wo gelegentlich deutsche Symphonien, deutsche Opern aufgeführt werden und mehrere bedeutende deutsche Künstler für eine bessere Kunstrichtung wirken. Die anderen Städte, selbst sogar die Universitätsstadt Utrecht, führen dagegen ein sehr trauriges Kunstleben. Vor etwa 30 Jahren hatte man noch gute, von deutschen Musikern besetzte Militärcapellen. Seitdem aber die Ständeversammlung aus übertriebenen Sparsamkeitsgründen die geringe Summe zum Unterhalt derselben verweigerte und die Mehrzahl deutscher Musiker heimgeschickt wurde, verstummten sogar die Parademärsche. Nur bei den Regimentern, wo die Officiere aus ihrer eigenen Casse für das Musikchor beisteuern, hat man noch eine gute Militärmusik, die gelegentlich auch eine Ouverture ausführt. —

Eine segensreiche Wirksamkeit vollbringt die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" in Amsterdam. Sie veranlaßt die Veranstaltung von großen Musikaufführungen, ernennt verdienstvolle in- und ausländische Künstler zu Ehrenmitgliedern und ist überhaupt diejenige Corporation, auf welche des Landes Hoffnungen beruhen, daß es auch in der Tonkunst dereinst besser werde. Es existiren zwar in den größeren und mittleren Städten bedeutende Gesangvereine, aber so sangeslustig wie die Belgier scheinen die Holländer im Allgemeinen nicht zu sein. Sie sind zu ernst und wie die Engländer zu sehr mit realen Dingen und materiellen Gegenständen beschäftigt, sodaß dem idealen Empfindungsleben wenig Zeit und Beachtung gewidmet wird.

Wandern wir nun nach Frankreich. Auf nach Paris! Nicht aber, um es zu erobern, sondern um zu sehen, wie eifrig und fleißig die Franzosen gegenwärtig edle, bessere Musik cultiviren. —

(Fortsetzung folgt.)

Musiker-Photographien.

Von **Robert Musiol.**

1. Rudolf Beyer.

Es dürften Wenige sein, die Rudolf Beyer kennen die seinen Namen nur einmal gehört haben. Lexika's nennen ihn nicht, nur „das Verzeichniß des Musikalien-Verlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig" enthält von ihm: „Beyer, R., ein Liederkranz von R. Reinick; 15 Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte." Dieses Opus erschien — **1856**, also vor beinahe einem Vierteljahrhundert. Ich glaube, daß dieses Werk kaum je einen Sänger veranlaßt hat, es anzusehen; ein unbekannter Autor, ein voluminöses Opus — wer hat da Zeit und Lust, es zu thun, ein Lied daraus zu singen! Gott sei Dank, ich bin kein Sänger; aber doch ein Sänger machte mich auf das Opus aufmerksam, sandte mir Notizen über seinen Componisten, um mich für ihn zu interessiren, und es geschah. Möchten es nun diese Zeilen auch bei Anderen!

Es sind nicht immer die hervorragendsten, bedeutendsten Künstler, denen die Oeffentlichkeit hold ist und die oft genannt und gelobt werden. Wie viele mag es geben, gegeben haben, die still im Kämmerlein echt und keusch zu ihrer Muse beteten, von ihr den heiligsten Liebeskuß empfingen und die Welt kennt sie nicht; die Tagesereignisse gingen — gehen über sie hinweg. So erging es auch dem Künstler, den die Ueberschrift nennt.

Rudolf Beyer wurde am 14. Februar 1828 im Marktflecken Wilthen bei Bautzen geboren, wo sein Vater Pastor war, der mit lebhafter Fantasie begabt, damit eine blühende Sprache, Unermüdlichkeit, Gerechtigkeitssinn und festen Willen verband, und deshalb die vollste Liebe seiner Gemeinde besaß. Leider starb er bereits im Januar 1829, weshalb die Mutter mit dem Kinde zu ihrem Vater, dem als mathematischen Schriftsteller bekannten Generalmajor v. Hoyer, nach Dresden zog.

Nach fünf Jahren verheirathete sich die Mutter mit dem Bürgermeister Schluckwerder in Löbau, wo der Knabe den Elementar- und weiteren Unterricht in der Bürgerschule genoß. Nach seiner Confirmation entschloß er sich zum Studium der Theologie. Ein musikalisches Wunderkind war der Knabe nicht; erst in seinem zehnten Jahre stellte sich bei den Schulgesangübungen heraus, daß er ein vortreffliches, musikalisches Gehör besaß, aber — keine Neigung zur Musik. Nun erhielt er auch Clavierunterricht beim Organisten Hacker und machte in kurzer Zeit darin so schöne Fortschritte, daß er Choräle, die er in der Kirche gehört hatte, auf dem Clavier auswendig nachspielen konnte. Auch die ersten Compositionsversuche datiren aus jener Zeit, weswegen er nun auch Unterricht in der Compositionslehre erhielt, wie sich der Knabe auch bald auf der Orgel zurecht fand. Ostern 1841 erhielt er auf dem Alumneum der Thomasschule zu Leipzig eine Freistelle, wo er neben tüchtigster Gymnasialbildung auch die in der Musik nicht versäumte: erst unter Th. Weinlig (dem Lehrer R. Wagner's, † 1842) und dann bei Mor. Hauptmann. Daneben hatte Beyer durch seine schöne Sopranstimme bei der Mitwirkung im Thomaner-

chor bei den Gewandhausconcerten die Aufmerksamkeit Mendelssohn's in hohem Grade auf sich gezogen. Nachdem er nun das Gymnasium 1846 absolvirt hatte, ließ sich B. zwar auf der Leipziger Universität immatriculiren, wurde aber dem Studium der Theologie untreu und ging ganz zur Musik über. Neujahr 1847 erhielt er eine Freistelle am Leipziger Conservatorium, nun besonders eifrig unter Mendelssohn, Hauptmann und Moscheles, versäumte auch dabei nicht einzelne, ihm besonders zusagende Vorlesungen der Professoren Flathe, Hartenstein, Wachsmuth, Weise u. A. Mit dem Tode Mendelssohns war für ihn der Hauptreiz des Conservatoriums weg, und begab er sich nun auf Reisen: nach Oesterreich, Baiern, Thüringen, Ostpreußen, worauf er sich in Dresden ansiedelte, weniger einer äußeren Stellung wegen, sondern mehr, um die heitere schöne Natur und die verschiedenen dortigen Kunstinstitute auf sich wirken zu lassen. Neben verschiedenen Entwürfen zu Dramen, Operndichtungen ꝛc., wie er sich überhaupt stark literarisch beschäftigte, entstanden hier eine Symphonie, Quartette, Trio's, eine Anzahl Lieder u. a. Compositionen. Von großem Vortheil war für ihn außerdem der tägliche Umgang mit künstlerischen, dichterischen und musikalischen Notabilitäten, sowie die Beschäftigung mit Musikunterricht. Ende 1852 erhielt er den Auftrag, die Musik zu O. Ludwig's Trauerspiel „Die Makkabäer" zu dessen erster Aufführung im Dresdner Hoftheater zu schreiben. Bald nach Vollendung dieser Composition, die am 9. Januar 1853 mit dem Drama zuerst aufgeführt wurde, erkrankte B. am Nervenfieber und starb am 22. Januar desselben Jahres. — Rudolf Beyer war eine streng sittliche Natur, besaß seltene literarische Kenntnisse und ein vorzügliches musikalisches Improvisationstalent; wie selten einer spielte er Partituren vom Blatt, begleitete unvergleichlich zum Gesange und hatte ein staunenerregendes musikalisches Gedächtniß. Jedenfalls war er berufen, eine hohe musikalische Stellung einzunehmen — der Tod zerstörte diesen reichen Besitz und alle Hoffnungen. Erschienen sind von ihm als Op. 1: „Romantische Tonbilder für Pianoforte," die ich nicht kenne, und die schon erwähnten 15 Gedichte von Rob. Reinick. Ein Cyclus Lieder nach Gedichten seines Freundes Adolf Böttger († 1871) soll noch gediegener, herrlicher gewesen sein; er ist aber aus dem Nachlaß — verschwunden, wie so manches Andere. Doch, wenn auch weiter nichts, als die vorliegenden 15 Lieder uns erhalten wären, so geben diese schon hinreichend Zeugniß davon, daß ihr Autor eine gottbegnadete, echt musikalische Natur war, daß das Interesse wohlbegründet ist, das ich gern dem vor einem Vierteljahrhundert Verstorbenen erwecken möchte und entgegen bringe, daß er werth ist, in unseren Concertprogrammen neu aufzuleben. — Dieser Liederkranz besteht aus drei Heften; jedes zu 5 Nummern. Ueberall klingt uns aus ihnen schönster Klang entgegen, ertönt duftigste Weise. Es mag sein, daß der Autor hier und da namentlich an Mendelssohn erinnert, aber wie viele Lieder dieses seiner Zeit wohl zu sehr überschätzten Autors gäbe ich gern für die Weisen Beyer's. Er ist nicht so vornehm-süßlich wie Jener; was er singt, singt er aus vollstem Herzen, mit ganzer Seele, aus allen Kräften. Schon das erste Lied: „Wohin mit der Freud'?" Ich kenne keine bessere Composition dieses lebens- und liebensvollen Gedichtes; wohin man das Auge wendet, da ist echte und rechte Musik. Wie er der reizendsten Schalkhaftigkeit die entsprechendsten Töne zu leihen vermag (man sehe sich z. B. Nr. 4: „Curiose Geschichte", oder Nr. 6: „Käferlied", oder Nr. 15: „Nah und nah" an) so hat er auch für die glühendste, berauschendste Leidenschaft Melodien, so Nr. 7: „Wie kommt es nur?", Nr. 18: „Wer's nur verstände!" oder Nr. 13: „Liebesbotschaft"; oder er singt wie der Vogel in den Zweigen, dem der Schnabel hold gewachsen, wie in Nr. 9: „Auf der Wanderschaft", Nr. 11: „Im stillen Grunde", Nr. 12: „Frühlingsaugen", oder ein leises Weh nagt ihm am Herzen, wie in Nr. 2: „Die Laube", Nr. 5: „O, würden Sterne meine Lieder". Kurz, alle Lieder sind voll reizenden Lebens; Auffassung und Wiedergabe dem Gedichte in künstlerischster Weise entsprechend. Und nun, ihr Sängerinnen und Sänger, gehet hin und — singt diese Lieder! —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Programm des 2. Euterpeconcertes am 2. Novbr. war ein mit unbefangenem Blick vorzüglich zusammengestelltes, und das Concert selbst ein höchst genußreiches. Schubert's melodiequellende Cdursymphonie stand an der Spitze des Programms, was für die Frische ihrer Darstellung wie Aufnahme sicher von vortheilhaftem Einflusse war. Die Ausführung der Symphonie sowohl als der den Schluß bildenden in ihrer poetischen Conception großartigen und der Shakespeare'schen Dichtung würdigen Ouverture zu „König Lear" von Hector Berlioz, war eine äußerst sorgfältig vorbereitete, geistig belebte und bis auf wenige Versehen zum größten Theil schwungvolle. Das Streichorchester vermittelte drei zu dem jetzt beliebten Genre leichterer Unterhaltungsmusik gehörende, wenigsagende aber ansprechende Kleinigkeiten, nämlich 3 Nrn. (Moderato, Larghetto, Scherzo) aus der Serenade Op. 22. von Anton Dvořák, von denen das Scherzo sich noch am Dankbarsten erwies. — Der Sologesang lag in Händen von Frl. Jenny Alt aus Wien. Die junge Sängerin, welche zuerst eine Arie aus Mozart's „Zauberflöte" (O zittre nicht) zu Gehör brachte, besitzt eine Stimme von seltener Frische, Höhe und Reinheit, virtuos ausgebildete Technik und einen bestechlichen Vortrag in den Coloraturen. Die ersten kamen zwar noch etwas verwischt zur Ausführung, auch ein Triller mißglückte, desgl. möchte ich das Herunterschleifen der Töne, wie es sich an einer Stelle bemerklich machte, nicht mit dem Prädicate „schön" belegen, die Ausführung des Folgenden bekundete aber einen bereits hohen Grad von Fertigkeit und Anlage. Später sang sie 4 Lieder (Schumann: Ich wandre nicht; Schubert: Haidenröslein; Taubert: Wiegenlied, und ein Effectstückchen von Alieneff: Nachtigall), wobei ich bemerken möchte, daß ein wenig mehr Objectivität den Liedern gegenüber (so accentuirte sie z. B. im „Haidenröslein" das „ich breche Dich", „ich steche Dich" zu stark) ihren Leistungen das Gepräge einer noch höheren Künstlerschaft aufgedrückt haben würde. Der enthusiastische Beifall, der ihr zu Theil wurde, war ein wohlberechtigter. — R. E.

Am 3. Novbr. gab der Gesangverein „Ossian" ein Concert, dessen Resultate recht lobenswerth waren. Für Chor kamen zu Gehör je 3 Chöre von Mendelssohn und Gade, von denen namentlich die frischer gehaltenen zu vortrefflicher Geltung kamen. Die Krone des Concertes bildete Jos. Rheinberger's Romanzencyclus „Toggenburg" für Soli, Chor und Pianof., eine Composition, die viele reiz- und effectvolle Momente aufzuweisen hat, und für deren Aufführung wir dem Vereine dankbar sind. Auch hier zeigten sich die Chöre noch schwierigeren Aufgaben gewachsen. Die Solisten — genannt waren Frl. Helene Dorn und Hr. Zehrfeld — lösten ihre Aufgaben mit liebevollem Verständniß und trugen nicht wenig zum glücklichen Gelingen des Ganzen bei. — Der Sologesang war vertreten durch Frau Bunge-Oeser aus Düsseldorf und Frl. Dorn. Erstere sang mit frischer Stimme und unverbildetem Vortrag Lieder von Sucher („Liebesglück"), und Franz („Er ist gekommen"); ferner ein gedankenfrisches Lied (Nun kommt der Frühling wieder) von Mor. Vogel, dem Vereinsdirigenten, und ein etwas affectirtes von Martin Blumner („Frühling und Liebe"); Letztere entwickelte im Vortrag der nachcomp. Arie „Kehre wieder, o mein Geliebter" aus „Figaro" bei sympathischer Stimme anerkennenswerthe technische Sicherheit. Beide Sängerinnen ernteten wohlverdienten und aufmunternden Beifall. Willkommene Abwechselung brachte der Vortrag des Beethoven'schen Trios Op. 38 (vom Componisten selbst nach dem Sextett arrangirt, aber wenn ich mich nicht irre, für Clarinette an Stelle des Vcell's, wie es hier und zwar wie ich glaube, nicht zu Gunsten der Klangwirkung, besetzt war). Die Ausführenden (die HH. Wolff, Unger und Bieler) thaten ihr Möglichstes, um das, wie es schien, in aller Eile vorbereitete Trio zur Geltung zu bringen. —

Das fünfte Gewandhausconcert, welches mit dem Todestage Felix Mendelssohn-Bartholdy's (4. Novbr. 1847) zusammenfiel, feierte diesen Tag in pietätvoller Weise dadurch, daß es nur Werke von diesem Meister zur Aufführung brachte, weshalb es fast nur der Mittheilung des Programms bedarf, welches freilich infolge der überwiegenden Vocalmusik von Eintönigkeit nicht freizusprechen war. Von Instrumentalwerken waren ausgewählt die Adursymphonie und die Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine". Der vocale Theil bestand aus drei nur in einzelnen Momenten bedeutenden Nummern: dem 98. Psalm für Doppelchor und Orchester, der Hymne für Sopransolo, Chor und Orch., sowie Ave Maria, Winzerchor und Finale aus „Loreley". Die Sopransoli sang Frau Sachse-Hofmeister. Daß sämmtliche Compositionen in vollendeter Weise zu Gehör komen, braucht kaum erwähnt zu werden. — Mit diesem Concerte dürfte wohl in dieser Saison der Mendelssohn-Cultus im Gewandhause als abgeschlossen zu betrachten sein. — R. E.

Unter den Opernvorführungen des Stadttheaters in den letzten Tagen müssen wir eine des „Lohengrin" am 5. höchst ehrenvoll erwähnen. Namentlich gebührt den beiden Damen, Frau Sachse-Hofmeister als Elsa und Frl. Riegler als Ortrud alle Hochachtung und Bewunderung für ihre vortreffliche Characterdarstellung. Beide sind so vertraut mit ihren Partien, daß nicht der geringste Gedächtnißfehler vorkam und jeder Tact, jede Note zum Ausdrucksmittel der Situation wurde. Nächst ihnen war es Hr. Lederer, dessen Lohengrin ich ebenfalls als ein vollendetes Characterbild bezeichnen muß. Auch er ist so heimisch in dieser Rolle, ist mit seiner Individualität so ganz darin aufgegangen, daß beide nur ein und dasselbe Wesen scheinen. Die übrigen Rollen waren ebenfalls gut besetzt und die Chöre gingen meistens befriedigend. Nur in der dritten Scene des ersten Actes hätten die Altstimmen bei „Wie faßt uns selig süßes Grauen" etwas mehr hervortreten können, weil sie hier als melodieführende Stimmen auftreten. Ungeachtet einiger Kürzungen im 2. und 3. Act währte die Vorstellung doch bis gegen 10 Uhr. —

Sch . . . t.

Mainz.

Am 1. Oct. inaugurirte unsere städtische Capelle die Concertsaison im Theater mit ihrem ersten, in jeder Hinsicht ganz vortrefflich gelungenen Symphonieconcerte. Von den gebotenen Genüssen verdienen jene, welche das Orchester unter Emil Steinbach's künstlerischer und feinsinniger Leitung darbot, zuerst genannt zu werden. Instrumentale Nrn. waren Schumann's im vollsten Glanze der Romantik strahlende Genovevaouverture und Beethoven's Eroica. Beide Werke gingen mit der größten Präcision und einer Nuancirung, die für sorgfältigstes Durchfeilen und Durcharbeiten Zeugniß ablegte. Ein wahres Cabinetsstück in Feinheit und Abrundung war das Scherzo, wobei ich nicht unerwähnt lassen will, daß die drei Hörner im Trio ihrer difficilen Aufgabe in jeder Hinsicht gerecht wurden. Frl. Kolderup, unsere Primadonna, sang die Leonorenarie und drei mit Geschmack gewählte Lieder; mit großer Verve entfaltete sie ihre weiche und wohllautende Stimme in der wunderbaren Arie und bewies uns durch den einfach ungekünstelten Vortrag der Lieder, daß sie auch im Concertgesange sehr Anerkennenswerthes zu leisten vermag. Unser allbeliebter früherer Concertm. Mahr, welcher seit einem Jahr seinem dauernden Aufenthalt in England genommen hat, spielte das Mendelssohn'sche Concert und Laub's schwierige Polonaise. In Mendelssohn's Concert entwickelte er eine sorgfältig ausgebildete Technik und, was ein specieller Vorzug seines Spiels, außergewöhnlichen Ausdruck, verbunden mit größter Weichheit und Süßigkeit des Tones; daraus läßt sich leicht schließen, daß das Andante seiner Individualität am Meisten zusagen mußte, und ich muß gestehen, es noch von Niemandem schöner gehört zu haben. Aber auch den letzten Satz bewältigte er ohne irgend ein Manco im flottesten Tempo. — Das zweite Concert brachte Beethoven's Prometheusouverture und (zum dritten Male) die Brahms'sche Emollsymphonie. Letztere findet bei jeder Wiederholung ein aufmerksameres und dankbareres Publicum, wozu allerdings die treffliche Interpretation, welche ihr Steinbach angedeihen läßt, nicht Wenig beiträgt. Jules de Swert spielte sein drittes Concert und drei Stücke mit Orchester. Er ist einer der größten lebenden Vcellisten; was Fülle des Tons auf allen Seiten und glänzende, in einem fabelhaften Staccato culminirende Technik anbelangt, so dürfte Keiner ihn überragen und nur sehr Wenige ihn erreichen. Die Zugabe, bestehend aus dem Fmoll-Schlußsatz der Nr. 1 von Schubert's Momens musicals, von ihm transscripirt, mußte er auf stürmischen Beifall wiederholen. Selten hat hier ein Künstler Lorbeeren gleich ihm geerndtet. Unser Hr. Tenor Müller sang mit seiner schönen, jugendfrischen Stimme, die ihm hier sofort alle und besonders die weiblichen Herzen erobert hat, zwei etwas antiquirte, aber dankbare Arien. Auch er fand reichen Beifall. —

(Schluß folgt.)

Neubrandenburg.

Am 5. traten im ersten Concert unseres Concertvereins Frl. Elisabeth und Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin auf und erwarben sich durch ihre Leistungen den Beifall im höchsten Maaße.

Frl. Elisabeth Sch., eine junge Sängerin mit angenehmem, wohlklingendem Sopran, sang Lieder von Schumann, Taubert, X. Scharwenka, Naubert und Würst und die bekannte Barbierarie. Warmbelebter Vortrag und vortheilhafte Erscheinung sichern ihr von vornherein den Beifall. Hr. Sch. imponirte durch vorzügliche Technik, großen, schönen Ton und feurige, geistvolle Auffassung. Sowohl Beethoven's Appassionata als Schumann's Carnaval, Liszt's Polonaise und eine eigene Staccatoetude verschafften ihm durchschlagendsten Erfolg und mehrfachen Hervorruf. Der Künstler spielte einen Flügel aus der hiesigen Pianofortefabrik von Roloff. Diese Fabrik, eine der ältesten Norddeutschlands, sie besteht jetzt 50 Jahre, erfreut sich des besten Renommées, Besondere Verdienste hat sich der Fabrikant durch seine vorzüglichen Pianinos erworben, wie ihm überhaupt für die Einführung dieser Instrumentengattung besonderes Lob zu ertheilen ist. Im Laufe der Zeit wurden seine Pianinos, die den besten Erzeugnissen an die Seite zu stellen sind und in Bezug auf Ausgleichung die meisten hinter sich lassen, auf sieben verschiedenen Gewerbeausstellungen mit den ersten Preisen gekrönt (darunter Berlin 1845, Schwerin, Güstrow rc.), verdienen auch in Bezug auf Dauer und Solidität entschiedene Bevorzugung vor vielen andern Fabrikaten, denen sie in den meisten Fällen auch in Rücksicht auf Tonfülle und Schönheit überlegen sind. — N.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Banbury. Am 25. Oct. Soirée von Miß Fortescue mit Harfenv. Oberthür, Blackwell, Penna, den Damen Jones, Davis u. A.: Harfentrio, Harfenduo, Harfensolo und Duo für Piano und Harfe sämmtlich von Oberthür, Lieder von Barri, Bishop, Moley und Sullivan sowie Weber's Esdurrondo. „Oberthür's Harfensolo Bonnie Scotland wurde unter anhaltendem Applaus da capo verlangt." —

Basel. Am 31. Oct. zweites Concert der Musikgesellschaft mit Stockhausen: Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Figaroarie, „Frau Aventiure" Ouverture von Fr. v. Holstein, „An die ferne Geliebte" von Beethoven und Schumann's Esdursymphonie. —

Bedford. Am 26. Oct. drittes Concert der Musical society unter Aguilar und Diemer mit Harfenv. Oberthür aus London und den Damen Henriet Nun, Eleanor Burnrett, Isider de Laro und Louis d'Egville, Orchester und Chor 200 Personen: The Bridal of Triermain Cantate von Aguilar, ein Werk, das sowohl in Conception wie in Ausarbeitung als meisterhaft bezeichnet werden kann und sehr beifällig aufgenommen wurde. Ferner kamen zur Aufführung: Symphonie in C von Haydn, Ballade von Crouch, Harfensolo von Oberthür, Lieder von Buck und Marzials, Joachim's ungar. Violinstücke, Clavierfantasie über „Faust" von Aguilar und Chor aus Haydn's „Jahreszeiten". —

Bernburg. Erstes Symphonieconcert von G. Peterhänsel mit der Concertsängerin Frl. Höpstein aus Leipzig: 3. Ouverture zu „Leonore", Arie aus „Mitrane" von Rossi, Brautlied aus Goldmark's „Ländliche Hochzeit", „Liebesglück" von Sucher, „Abendreihn" von Reinecke, Scherzo a. d. Emollsymphonie von N. Gade und Mendelssohn's Amollsymphonie. —

Berlin. Am 1. erste Soirée von Scharwenka, Viol. Holländer und Vcell Grünfeld mit Frau Marie Klauwell aus Leipzig: Emolltrio Op. 33 von Goldmark, Violoncellandante von Rubinstein, Polonaise von Liszt, poln. Violintänze von Scharwenka-Holländer, „Ich muß nun einmal wandern" von Taubert, „Der Nußbaum" von Schumann, „Haidenröslein" von Schubert, Schumann's Phantasiestücke rc. — Am 6. bei Bilse: Ouverturen zu „Manfred" von Schumann und Römischer Carneval von Berlioz, Bruch's erstes Violinconcert (Petri) und Mozart's Jupitersymphonie. — An demselben Abende durch die Singakademie: Grell's 16stm. Messe. — Am 11. Decbr. Soirée von Anna v. Asten mit Julie v. Asten, Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann. —

Braunschweig. Am 28. v. M. historisches Kirchenconcert des Schrader'schen A capella-Chors mit Domsänger Ad. Schulze aus Berlin und Frl. Damköhler. Das Programm begann mit Werken von Palestrina (1594) und reichte bis zur Neuzeit (Hauptmann 1868). — Am 2. Euterpeconcert unter Schrader mit der Opernsng. Frl. Sander aus Bremen und Pianist Stephan. Das Programm bot abwechselnd Chöre und Sologesänge von Lachner, Weber, Schubert, Engelsberg, Brahms, Mendelssohn rc. —

Brüssel. Am 11. Kammermusik von Paul d'Hooghe, Alex. Cornélis und Ed. Jacobs: Mendelssohn's Dmolltrio Op. 49, Violinsonate Op. 21 von Gustav Sandré und Trio No. 2 Op. 112 von Raff. —

Carlsruhe. Am 6. erstes Concert des Hoforchesters mit Hofopernsng. Staudigl und Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Ouverture zu „Medea" von Cherubini, Spohr's Emollconcert, Arie aus Marschner's „Vampyr", Bach's Violinchiaconne und Eroica —

Dresden. Am 5. Concert von Mary Krebs mit der königl. Capelle sowie der Liedertafel: Ouverture zur Oper „Agnes" von C. Krebs, Mozart's Dmollconcert, Männerchöre von Herbeck, C. Krebs und Lachner, La Fileuse von Raff, Gnomentanz von Seeling, Nocturne und Scherzo von Rubinstein und Liszt's Esdurconcert. — Am 10. erste Triosoirée der Pianistin Doris Böhme mit Feigerl und Böckmann: Haydn's Cdurtrio, Violinsonate von Brahms und Schubert's Esdurtrio. —

Erfurt. Am 28. Oct. Concert des Soller'schen Musikvereins unter Max Schrattenholz mit Stägemann: Ouverture zu „Ruy Blas", Beethoven's Esdurconcert, Arie aus „Hans Heiling", Mozart's Gmollsymphonie, „Belsazar" und „Die beiden Grenadiere" von Schumann, Toccata mit Fuge von Bach-Tausig, Nocturne und polnisches Lied von Chopin-Liszt, „Frühlingsfahrt" und „Frühlingsnacht" von Schumann. „Md. Max Schrattenholz hat sich mit einem Schlage die hies. Sympathien erobert und sich den Boden für sein ferneres hiesiges Wirken auf's Erfolgreichste geebnet. Er trug offenbar den Löwenantheil des Abends und das Besondere des allgemeinen stürmischen Beifalls davon. Hatte er sich zunächst als durchaus sicherer Dirigent gezeigt, so lernte ihn das Auditorium hierauf als ausgezeichneten Clavierkünstler kennen, der über ebenso verständnißvolle klassische Interpretation als auch brillante und unfehlbar sichere Technik verfügt. Alle diese dieseEigenschaften zeigten sich bei allen Stücken, welche Schr. sämmtlich auswendig spielte, im hellsten Lichte. Trugen ihm bei Beethoven's Concert neben der richtigen Erfassung des geistigen Inhalts namentlich die Kraft des Ausdrucks und die Beherrschung der technisch-rhythmischen Schwierigkeiten die vollste Anerkennung ein, so rissen bei Bach und Chopin nicht minder die Zartheit und Accuratesse des Anschlags und die subtilste Nuancirung des Vortrages zu stürmischem Beifalle hin." —

Frankfurt a/M. Am 5. drittes Museumsconcert unter Müller mit Sarasate und Baryt. Max Friedländer aus London: „Im Sommer", Symphonie von Raff, „Belsatzar" Ballade von Schumann, Schottische Violinfantasie von Bruch, „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" von Schubert, „Die beiden Grenadiere" von Schumann, Caprice basque von Sarasate und Ouverture zu „Anacreon". —

Gr. Glogau. Am 28. Oct. Compositions-Concert von Ludwig Heidingsfeld mit Frau Frister aus Berlin: „König Lear" dramatische Symphonie, 8 Lieder für Sopran, Todtentanz für Orch., 4 Zigeunertänze und Triumphmarsch. —

Halle a/S. Am 28. Oct. erstes Schützenconcert unter W. Halle mit Frau Reicher-Kindermann und Viol. Hohlfeld: Schumann's Bdursymphonie, Arie aus „Fidelio", Beethoven's Violinconcert, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum", Ernst's Othellofantasie, „Vöglein" von Lassen, „Gretchen" von Schubert und „Vöglein" von Taubert. —

Jena. Am 8. erstes akadem. Concert mit Frl. Overbeck und Concertm. Kömpel aus Weimar: Beethoven's Ouverture Op. 124, Mendelssohn's Concertarie, 2. Violinconcert von Raff, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, „Liebestraum" von Brahms, „Gang durch die Sommernacht" von Hiller, „Frühlingslied" von Lassen, Beethoven's Violinromanze in Fdur

und Schubert's ungar. Divertissement, der 1. und 3. Satz orchestrirt von Erdmannsdörfer, der 2. von Liszt. —

Leipzig. Die letzten drei Abende im Conservatorium am 22., 29. Oct. und 5. Nov. brachten u. A. Streichquartette in Adur von Schumann und in Esdur von Mendelssohn, Vlcellstücke von Schröder und Schumann, Violinsonaten von Mozart (Ddur), Beethoven (Cmoll) und Nardini, Lieder und Duette von Beethoven, Rubinstein, Lund, Franz, Mozart, Händel, Mendelssohn ꝛc. — Am 3. erstes Symphonieconcert von Walther mit Krasselt aus Baden-Baden: Ouverture zum „Wasserträger", Mendelssohn's Violinconcert, Symphonie von Reißmann, 3. Serenade von Jadassohn, Beethoven's Violinromanze in Fdur und Scherzo von Goldmark. — Am 11. Novbr. sechstes Gewandhausconcert mit Pianist Theodor Leschetitzki aus Wien: Ouverture zu „Anacreon", 4. Clavierconcert von Saint-Saëns, Chopin's Asdurballade Gavotte von Rameau und Beethoven's Bdursymphonie. —

Liegnitz. Die Singakademie gab am 5. ein historisches Vocalconcert mit folgendem Programm: Tu es Petrus von Palestrina, „Selig sind die Todten" von Heinrich Schütz, „Ich lasse dich nicht" zweichörige Motette von Johann Christoph Bach, Sologesänge für Frauenst. von Battista Martini, Wiegenlied aus Blanche de Provence von Cherubini, zwei Chorlieder von Franz Heinrich, drei Chorlieder von Schumann, Engelchor aus „Faust" von Franz Liszt, „Seelentrost" von Bülow sowie böhmische Volksweisen von Ed. v. Welz. —

London. Am 30. Oct. im Cristal-Palace mit der Hofopernsg. Luise Pyk von Stockholm und Pianist Bonawitz: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Concertouverture Mors janua vitæ von T. Wingham, Pianoforteconcert in Amoll von Bonawitz, 2 Orchesterstücke aus La Vierge, sacred legend von Massenett, Nocturne und Scherzo von Chopin, schwedische Lieder von Hallström ꝛc. Beethoven's Cmollsymphonie ꝛc. —

Mannheim. Am 7. erster Orgelvortrag von A. Hänlein (25. Concert in der Trinitatiskirche) mit Rappoldi: Bach's Esdurpräludium, Violinsonate von Händel, zwei Elegien von Clementi, Bach's Violinchaconne und Merkel's Gmollsonate. —

New-York. Erstes Concert von Theodor Thomas: Tannhäuserouverture, Larghetto aus Beethoven's zweiter Symphonie, Balletmusik und Hochzeitsmarsch aus Rubinstein's „Feramors", Danse macabre von Saint-Saëns ꝛc. Während des Concertes brach mitten in der Halle Feuer aus. Das Orchester spielte aber ruhig fort und verhinderte dadurch eine Panik des Publikums. —

Nürnberg. Am 31. Oct. Pensionsfondconcert der Stadt- und Kirchencapelle mit Frau Hofmann-Stirl aus Plauen und Viol. Fleischhauer aus Meiningen: Abenceragenouverture von Cherubini, Arie aus „Rinaldo" von Händel, Beethoven's Violinconcert, „Träume" von Wagner, „Der Schwan" von Hartmann, „Abendreih'n" von Reinecke, Violinrondo von Saint-Saëns und Schumann's Cdursymphonie. Flügel von Blüthner. —

Paris. Am 7. viertes Populärconcert unter Pasdeloup: Schumann's Dmollsymphonie, Sevillana von Massenett, Haydn's Königinsymphonie, pathet. Violinconcert von Balthasar Florence (Merie Tayau), Vorspiel zu „Lohengrin" und Beethoven's Septett. — Viertes Concert unter Colonne: Sinfonie fantastique von Berlioz, Ouverture zu „Prinzeß Jaune" von Saint-Saëns, Suite aus Rameau's „Castor und Pollux", Beethoven's Esdurconcert (Duvernoy), Danse persane aus der Oper le Feu von E. Guiraut und Ouverture La Patrie von Bizet. —

Riga. Am 27. Oct. Soirée der Pianistin Margarethe Herr aus Dresden und der Concertsängerin Aug. Hohenschild aus Berlin: Schumann's Fismollsonate und Carneval, Gdurnocturne von Chopin, Bourrée von Silas, Presto von Scarlatti, Walzer von Brahms, Edurpolonaise von Liszt, Arioso von Händel, Lieder von R. Franz, H. Schmidt und Lachner. „Das gestrige Concert von Frl. Hohenschild und Frl. Herr hatte es vermocht, den Schwarzhäuptersaal wieder einmal so zu füllen, wie wir es nun schon recht lange nicht gesehen haben." —

Speier. Am 31. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Richard Schefter mit Frl. Mathilde Koch aus Stuttgart: Pianofortequartett in Gmoll von V. Lachner, „Robin Adair" von Julius Kniese, „Der Kukuk" von Knebel-Döberitz, „Märznacht" von Wilh. Taubert und „Die Weiber von Weinsberg" für Solo, Chor und Orchester (Op. 47) von Eduard Hille. —

Stuttgart. Am 1. erste Kammermusik von Pruckner, Singer, Cabisius und Wien: Beethoven's Ddurtrio, 3 Vlcellstücke von Kiel, Schubert's Asdurimpromptu, Beethoven's Cmollvariationen und Pianofortequartett in Gmoll von Brahms. Flügel von Schiedmayer. — Am 4. im Tonkünstlerverein: Violinsonate von Bargiel (Max Maier und Wien), drei Romanzen aus „Magelone" von Brahms (Tobler), Berceuse und Scherzo von Wehrle (Wien) und Raff's Cmollquartett (Singer, Wehrle, Bärmann und Cabisius). —

Personalnachrichten.

— Wie schon in v. Nr. mitgetheilt, traf Richard Wagner kürzlich in München auf der Rückreise von Italien ein. Der König ließ ihm zu Ehren Separat-Aufführungen vom „Fliegenden Holländer", „Tristan und Isolde", „Lohengrin" und den „Meistersingern" veranstalten; vier Wagner'sche Opern binnen acht Tagen! Die Anwesenheit Wagner's gestaltete sich namentlich bei „Tristan und Isolde" zu einer bewegungsvollen Festvorstellung; erwartungsvoll richteten sich die Blicke immer wieder auf seine Loge, bis endlich sein Eintritt an der Seite seiner Gattin diese Hoffnung erfüllte. Nach dem Schlusse des ersten Aktes hielt sich die Erregung, die durch die Reihen der Zuschauer und Darsteller ging, zurück und gewährte dem Anrechte der Sänger, voraus der beiden Vogl, denen ein doppelter, durchschlungener Kranz zuflog, auf verdienten Dank Genüge. Nach dem zweiten Akte aber machte sie sich in stürmischer Weise Luft. Immer lauter ertönten die Rufe „Wagner, Wagner!", immer mächtiger dröhnte das Händeklatschen, stehend und nach nach dem Platze des Meisters zu gewendet jubelte man ihm zu. Endlich erhob sich Wagner, trat an die Brüstung vor und dankte mit freudiger Miene, mit den Händen winkend und auf die Künstler weisend, denen vor allem Dank gebühre. Dem Theile des Publikums, der von diesem Vorgang Nichts wahrzunehmen vermochte, verrieth ihn die verdoppelte Wucht des Jubels, Schwenken der Tücher und die begeisterten Hochrufe. Nach dem letzten Akte wiederholte sich die gleiche Ovation, bis ihr Wagner's Zurücktreten ein Ende machte; aber noch lange füllten Begeisterte die Außenräume des Theaters in der Hoffnung, Wagner beim Verlassen des Hauses nochmals begrüßen zu können. Die Aufführung selbst reihte sich den früheren Darstellungen des genialen Werkes in gleich verdienstlicher Weise an, wenn auch die tiefe Erregung nicht verfehlte, ihren Einfluß zu äußern. —

— Carl Goldmark ist von seinem stehenden Sommeraufenthalt Gmunden, wo er eine neue Oper „Der Fremdling" entworfen hat, vor einigen Tagen in Wien eingetroffen, wird bis Ende Dezember dort verweilen und dann nach Rom reisen, wo im Januar im Apollotheater seine „Königin von Saba" in Scene gehen soll. —

— Saint-Saëns dehnt seine spanische Kunstreise bis nach Portugal aus. —

— Violinv. Wilhelmj findet den Aufenthalt in Amerika so angenehm, daß er dem New-Yorker „Figaro" zufolge vorläufig noch nicht an die Heimreise denkt. —

— Rafael Joseffy unternimmt gegenwärtig eine Kunstreise nach Canada. —

— Die Gebrüder Willi und Louis Thern gaben in Wien am 8. in Bösendorfer's Saal eine Soirée — desgleichen ebendaselbst am 12. Violinv. Gerhard Brassin aus Breslau unter Mitwirkung der Damen Therese Etzelt und Lotte v. Eisl. —

— Carl Heymann gab am 9. in Berlin ein Concert, in welchem er eignes Clavierconcert und Gustav Holländer zum ersten Male Bruch's schottische Violinfantasie spielte. —

— Annette Essipoff gab am 6. in Görlitz ohne irgendwelche Mitwirkung eine Claviersoirée, in welcher sie bekannte Sachen von Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Schumann ꝛc. spielte, und verweilte hierauf während Leschetitzky's hiesiger Mitwirkung im Gewandhause kurze Zeit in Leipzig. —

— Adeline Patti fährt fort, in Berlin den Kaiser und die Berliner zu entzücken, und in Pollini's Taschen fließen allabendlich programmmäßig die 18,000 Begeisterungs-Mark der Enthusiasten, von denen die Patti jedes Mal 10,000 erhält. In Breslau ist für das erste Auftreten kein Billet mehr zu haben. In Dresden wird sie im „Barbier" (ihre wunderbarste Leistung) und in „Traviata" auftreten. —

— Frau Koch-Bossenberger feiert in England wahrhafte Triumphe. Zu einem in Bradford veranstalteten Concert war der Zudrang ungeheuer. Eine Bradforder Zeitung sagt darüber: „Das Ereigniß des Abends war die erste Erscheinung von Madame Koch-Bossenberger von der Königl. Oper in Hannover. Sie erlangte einen höchst entschiedenen Erfolg, zuerst in Mozart's Arie „Ach was verbracht ihr, Sterne", besonders aber in drei Liedern, wovon das beste von Schubert, das am meisten gefallende aber Eckert's Echolied war, welches den allerenthusiastischsten Beifall hervorrief und wiederholt wurde. Frau K. hat eine Stimme von großem Umfange, außerordentlich rein und von glockengleichem Tone, während ihre Leichtigkeit der Ausführung außerordentlich ist." —

— Frau Otto-Alvsleben aus Dresden sang am 24. v. M. im ersten Concert in Barmen mit großer Anerkennung und wirkte am 5. in Bach's Hmollmesse in Hamburg mit. —

— Die Concertsng. Schimon-Regan gab am 30. v. M. mit Pianist Ludwig Hirschberg in Stuttgart ein Concert, welches aber leider gegenüber dem reichhaltigen Progamm nicht stark besucht war. —

— Der renommirte Gesanglehrer Joh. Neß in Prag ist an das Wiener Conservatorium als Gesanglehrer berufen worden. —

— Alexander Reichardt wurde zum Vicepräsidenten der Musikakademie in Boulogne ernannt. —

— Martin Röder, welcher jahrelang als Musikdirector in Mailand gelebt hat, ist nach Berlin übersiedelt und eröffnet daselbst einen Cursus für italienischen Gesang. —

— Harfenv. Oberthür in London gedenkt nächsten Sommer in München und Wien zu concertiren, in letzter Stadt hauptsächlich auf Veranlassung des dortigen kaiserl. Hofharf. Zamara; gewiß ein Beweis edler Collegialität zweier Virtuosen. —

— Am Pariser Conservatorium hat ein ganz junges Mädchen, Tochter eines herumziehenden italn. Musikanten Tua, den ersten Preis im Violinspiel erhalten. —

— In Berlin starb am 7. einer unserer ältesten Mitarbeiter, Prof. C. F. Weitzmann. Wir werden in einer der nächsten Nrn. auf den Heimgegangenen zurückkommen. —

— In Paris starb am 16. Okt. Clavierv. Eduard Wolff, bekannt durch seine Duos für Clavier, Violine oder Vlcell, welche er im Verein mit Beriot, Vieuxtemps, Batta u. A. schrieb. Geb. am 15. September 1816 in Warschau, machte er seine Studien in Wien und war als Componist ein Schüler Elsner's in Warschau, welcher auch Chopin's Lehrer war. —

— In New-York starb David Schaad, der Nestor der dort. Musiker, 72 Jahre alt und in Amsterdam A. Meyrhoffer, Capellmeister am dort. „Grand Theater", erst 27 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Am 2. eröffnete das Wiener Hofoperntheater einen mit der größten Sorgfalt vorbereiteten Webercyklus mit „Freischütz", welchem „Euryanthe" folgte. —

Hofcapellm. Fuchs in Wien hat eine als vorzüglich gerühmte Bearbeitung von Schubert's jetzt völlig unbekannter Oper „Alphons und Estrella" beendet. Alle Ergänzungen und Einrichtungen sind aus Schubert'schen Compositionen entnommen. Das Werk soll zunächst in Wien und Cöln zur Aufführung kommen. —

In Dresden macht Gluck's „Orpheus" jedes Mal volle Häuser und bringt den Darstellern und den in Chören und der Capelle Mitwirkenden den rauschendsten Beifall. Die Vorführung in jetziger Gestalt wird überhaupt als ein seltener Hochgenuß bezeichnet. — Bei der letzten dort. Wiederholung von Kretzschmer's „Heinrich der Löwe" war bei vollbesetztem Hause auch der König anwesend. —

Vermischtes.

— Das Musikfestcomité in Cincinnati hat einen Preis von 1000 Dollars für die beste Composition für Chor und Orchester ausgesetzt, um den sich aber nur eingeborne oder naturalisirte Amerikaner bewerben können. —

— Capellm. Hagel hat in Bamberg Kammermusikabende eingerichtet, welche am 23. Oct. einen vielversprechenden Anfang genommen haben. —

— Leopold Auer aus Petersburg wird im Januar in Wien mit Bachrich, Hilpert und Popper zwei Quartettabende veranstalten. —

— Ed. Dannreuther hält gegenwärtig in Leicester Vorlesungen über musikalische Formen und behandelt die alten und neueren Tänze von Bach, Rameau, Händel bis Chopin und Liszt, sodann die contrapunktischen Gebilde, Canons, Fugen, die Sonatenform, Symphonie, Duos, Trios, Quartette 2c. und zum Schluß die modernen Formen: Variation, Etude, Rondo, Nocturne, Fantasiestück und die Programmmusik. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

M. Hanisch, Op. 96. Heft I. Etuden für das Pianoforte. Leipzig, Stoll. 3 Mk. —

M. Hanisch, der schon manches brauchbare und besonders durch seine gediegene Haltung sich auszeichnende musikpädagogische Werkchen hat erscheinen lassen, übergiebt der Oeffentlichkeit mit seinem in Rede stehenden Op. 96 ein Heft Etuden, deren musikalischer Werth sich schon daraus offenbart, daß sie neben der Fingergewandtheit auch die Ausbildung des Geschmackes stetig im Auge behalten. Viele der Etuden erinnern an Heller's und theilweise auch an Cramer's Arbeiten derselben Gattung und dürften sich bezüglich ihrer technischen Anforderungen sehr gut zur Vorbereitung auf Heller's Op. 45 eignen. Ein nicht zu unterschätzender Vorzug der einzelnen Uebungsstücke besteht darin, daß keines länger ist als eine Druckseite und jedes insofern eine streng etudenmäßige Haltung hat, als es eine bestimmte häufiger vorkommende oder der Ausbildung der Finger dienende Tonfigur oder Form (z. B. Tonleitern, gebrochene Terzen- und Sextenfiguren, Fingerwechsel auf einer Taste, Synkopen 2c.) zur Einübung festhält; dabei ist auf die Ausbildung der linken ebenso wie der rechten Hand in gleichem Maße Bedacht genommen und namentlich für die Ausbildung und Kräftigung der schwächeren, vierten und fünften, Finger in zweckmäßigen Uebungen Sorge getragen. Die sorgfältig hinzugefügten Fingersätze sind für Lehrer und Schüler von wesentlichem Nutzen. Da auch die Verlagshandlung das Heft mit einer sehr lobenswerthen Ausstattung bedacht hat, so halten wir es für eine angenehme Pflicht, die Aufmerksamkeit der Betheiligten auf diese Etuden hinzulenken und ihre Benutzung auf das Angelegentlichste zu empfehlen. — R. E.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Sigmund Noskowski. Op. 5. Drei Cracoviennes, polnische Lieder und Tänze für das Pianoforte. Zweite Folge. Leipzig, Rieter-Biedermann, $2\frac{1}{2}$ Mk. —

Der Componist betritt ein Gebiet, das vor ihm Größere und Stärkere entdeckten und eroberten; Dergleichen ist gefährlich und bietet im Ganzen wenig Aussichten. Soweit sich aus N.'s vor einiger Zeit bekannt gewordenen Cracoviennes Op. 2 und aus dem vorliegenden Werke schließen läßt, ist Noskowski eine wirklich musikalische Natur, die auch für die hier gewählten Formen genug vom Handwerk versteht, um sich mit Anstand aus der Sache zu ziehen. Vor so gesuchten Schlüssen wie bei No. 1 und No. 2 muß aber doch ausdrücklich gewarnt werden. —

Louis Brassin. Feuillet d'Album und Menuett, Gavotte, Gigue pour le Piano. Leipzig, Forberg, 75 Pf.—

Aus der Thatsache, daß ein mit dem Daumen angeschlagener Ton sich harmonisch einigermaßen effectvoll umgeben läßt, macht Braissin ohne weitere Erfindung ein Stück, an dem eigentlich nichts zu loben ist als die eminente Claviermäßigkeit.

Etwas besser sind seine Menuett, Gavotte und Gigue. Die gewählten Typen sind getroffen. In No. 1 hat das Trio melodisch zu viel Aehnlichkeit mit der vorhergegangenen Menuett. Die Gigue klingt, wenn man sich klassischer Muster erinnert, unsäglich leer und ein rührendes Ungeschick im Contrapunkt kann nicht verborgen bleiben; am Besten dürfte die Gavotte sein, müßte aber, um zu wirken, so präcis und fein gespielt werden, wie L. Brassin oder Frau Essipoff, welcher diese Stücke gewidmet sind, Dergleichen vorzutragen pflegen. —

Gustav Láska Op. 18. Sechs Clavierstücke. Leipzig, Voigt. —

Was L. hiermit bietet, wäre vor etwa 50 Jahren eine Modecomposition gewesen, hat aber heute keine Existenzberechtigung mehr. Wären nicht einige wenige erst in neuerer Zeit populär gewordene harmonische Wendungen angebracht, so wäre der Musik als solcher die Diagnose einer „Novität" gar nicht zu stellen, so sehr ähneln die vorliegenden Stücke einem Verzeichniß der abgegriffensten musikalischen Phrasen. Es ist zu staunen, wie einem heute lebenden Componisten so plattes Zeug in den Sinn kommen kann. —

Henry Tivendell. Op. 30. Impromptu für Pianoforte. Leipzig, Voigt. —

Wenn Láska's Opus ein excitirendes Princip zukommt (d. h. ein zum Unwillen anregendes) so muß andrerseits diesem Stücke ein hypnotisches, schlafmachendes Princip zuerkannt werden. Tivendell's Impromptu ist ein Salonstück, das zwar formell etwas vollendeter ist als Láska's Compositionen, gähnt uns aber doch auf jeder Seite mit erstaunlicher Leerheit entgegen. —

Dr. Th. Frimmel.

Für eine Singstimme oder Cornett.

H. Eichhorn, Op. 17. „Engiadina", Walzerarie für eine Singstimme (oder Cornet!) mit Begleitung des Pianoforte. Verlag, Bunzlau, Appun $1^3/_4$ Mk. —

Eine Herzensergießung an ein schönes trautes Schweizerkind, welches sich ein liebender Jüngling, bezaubert von ihren und ihres schönen Vaterlandes Reizen, zur Gattin erbittet. Für Musiktreibende, die Dergleichen zu blasen im Sinne führen, wird dieses Stück erwünscht sein. — R. Schb.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

Joh. Seb. Bach. Orgeltoccata in d (dorisch), für das Pianoforte zu zwei Händen übertragen von **Ludwig Stark.** Berlin, Carl Simon 1 Mk. —

Das herrliche Tonstück des alten Meisters ist hier für den Concertvortrag und zur Uebung in den höheren Classen des Clavierspiels eingerichtet. Leider verliert die Toccata in dieser Bearbeitung in unnöthiger Weise sehr Viel von ihrer Wirkung; besonders kommt der Orgelpunkt gar nicht zur Geltung und müßte das d doch wohl öfterer angeschlagen werden, etwa so, wie in dem vierhändigen Arrangement dieser Toccata (bei Peters). Das erneuerte Anschlagen in jedem Tact und zwar als Octav würde die Ausführung nur um Weniges erschweren und könnten die übrigen Accorde, welche der linken Hand zugetheilt werden müssen, noch ohne merkliches Ritardiren im Sprung erreicht werden, denn in dieser Weise ausgeführt, klingt der Schluß viel mächtiger und trotzdem klarer, weil dadurch das Sinkenlassen des Pedals nach jedem Tacte ermöglicht wird und so die übrigen Stimmen nicht so sehr verschwimmen, wie es bei dem von Stark vorgeschriebenen Aushalten des Pedals während des ganzen nirgends erneuerten Orgelpunktes der Fall ist. Die Triller sind zu überflüssiger Bequemlichkeit in 32teln ausgeschrieben. Die Stimme des Orgelpedals im Original ist in der Stark'schen Bearbeitung ganz richtig jedesmal in Octaven wiedergegeben, bei denen Octavensprünge ihrer unleugbaren Schwerfälligkeit wegen gänzlich vermieden und auf den schlechten Tacttheilen durch einfache Tonangabe, abwechselnd mit den Octaven der besseren Tacttheile, ersetzt sind, z. B.:



In diesem Sinne also ist die Bearbeitung der modernen Technik angepaßt. —

A. Alabieff. Melodie russe transcrite pour le Piano par **Guillaume Maria Puchtler.** Braunschweig Bauer. —

Das Stück ist leicht spielbar und mag in ernstere musikalische Studien eine angenehme Abwechselung bringen. Eine neue Bearbeitung der ehemals so viel gesungenen Melodie der „Russischen Nachtigall" fordert nothwendiger Weise zur Vergleichung mit einem cheval de bataille vieler moderner Virtuosen auf, nämlich mit der rossignol russe von Liszt. Beide gehen auf eine russische Volksmelodie zurück. Puchtler übertrug dieselbe für besser spielende Dilettanten, Liszt für den Künstler und fertigen Virtuosen; daher ist denn auch des Letzteren Arrangement von einem Geist der Feinheit und Noblesse durchdrungen, welche Puchtler's „Op. 43" nicht erreicht. — Dr. Th. Frimmel.

Hector Berlioz, „Humoristische Quadrille", aus Motiven der Oper „Benvenuto Cellini" für das Pianoforte zusammengestellt von **Hans v. Bülow.** Hannover, Simon, $1^1/_2$ Mk. —

Zugleich ein Zeichen von Berlioz' wachsender Popularität und ein Mittel zur Verbreitung seiner Compositionen, ist die vorliegende Zusammenstellung eine erfreuliche Erscheinung auf dem Musikmarkte. Die hier gebotene heitere Musik läßt das tolle Gewirre des römischen Carnevals an uns vorüberrauschen; le peuple romain ruft (nach Léon de Wailly und Auguste Barbier den Textdichtern der Oper) Ah bravo und Ah sonnez trompettes (Poule). Wir hören Ascanio's Tra-la und sein sonderbar declamirtes quand vient la mélancolie (Pantalon); Cellini und seine Therese singen im Pantalon um die Wette und im Finale wird uns von Bülow die ganze Ausgelassenheit des Moccoligalopp's (Finale des 2. Actes) vorgeführt.

Dem geschickten Zusammensteller dieser Quadrille verdanken wir u. a. auch schon ein 4händiges Arrangement der Ouverture zu „Cellini". Die „humoristische Quadrille" wird gewiß große Verbreitung finden, denn sie ist leicht spielbar und von bester Wirkung. — Dr. Th. Frimmel.

Fremdenliste.

Frl. Mary Krebs, Kammerv. aus Dresden; Frl. A. Asmann, Concertsäng. aus Berlin; Jos. Wieniawski, Pianist aus Warschau; Jean Becker aus Mannheim; Rud. Becker, Violoncellist aus Dresden; Frl. Becker, Pianistin aus Mannheim; A. Rubinstein aus Petersburg; Fr. Nebelung aus Liebenroda; Jankewitz, Organist aus Danzig; R. Henriques, Violoncellist aus Copenhagen; H. Münter, Musikdirector aus Aschersleben; Köhler, Tonkünstler aus Düsseldorf; Frl. H. Zichorsch, Concertsängerin aus Zeitz; Frl. Alt, Concertsängerin aus Wien; M. Roeder, Componist aus Mailand; Krasselt, Concertmeister aus Baden-Baden; Frl. A. Bartlett, Pianistin aus Dresden, Frl. A. Mierano, Concertsng. aus Lübeck; Frl. Schneider, Concertsng. aus Cöln; Annette Essipoff und Leschetitzky aus Petersburg. —

Album für Orgelspieler.

Lief. 1. Stade, Dr. Wilh. Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 1. M. 2.
„ 2. Engel, D. H. Op. 44. Orgelstücke. Heft 1. M. 1,50.
„ 3. ——— Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. M. 1,50.
„ 4. Voigtmann, R. J. Sonate über den Choral „Jesu meine Freude". M. 1,50.
„ 5. Kuntze, C. Op. 250. Leicht ausführbare Orgelvorspiele für bestimmte Choräle zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft 1. M. 1,50.
„ 6. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 7. ——— Idem Heft 3. M. 1,50.
„ 8. ——— Idem Heft 4. M. 1,50.
„ 9. Piutti, Carl. Op. 10. Sechs kleine Stücke für Orgel oder Pedalflügel. M. 2.
„ 10. ——— Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. M. 2.
„ 11. Klauss, V. Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal, zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienst. M. 1,75.
„ 12. Herzog, Dr. J. G. Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. M. 4.
„ 13. Palme, R. Op. 5. Concert-Fantasie über den darauffolgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn" von C. Kreutzer. M. 1,50.
„ 14. Liszt, Fr. Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung. M. 1,50.
„ 15. Palme, R. Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
„ 16. Thomas, G. A. Op. 13. Zehn geistige Lieder ohne Worte mit zu Grund gelegten Choralmel. H. 1. M. 1,25.
„ 17. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 18. Voigtmann, R. J. Concert-Fantasie über den Choral „Nun danket alle Gott". M. 1,50.
„ 20. Schütze, W. Fantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott". M. 1,25.
„ 21. Becker, C. F. Op. 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie z. Gebrauch in musikl. Lehranstalten. H. 1. M. 1,50.
„ 22. ——— Idem Heft 2. M. 1,50.
„ 23. Schaab, Robert. Drei Orgelstücke. No. 1. Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott". No. 2. „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ". No. 3. Lied o. W. M. 1,50.
„ 24. Stade, Dr. W. Orgel-Compositionen zum gottesdienstl. Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminaren etc. Heft 2. M. 2.
„ 25. Thomas, G. Ad. Op. 7. 6 Trios über bekannte Choralmelodien als Vorspiel beim Gottesdienst für die Orgel. M. 2.
„ 26. Töpfer, Joh. Gottl. Improvisation f. d. Orgel M. 1.
„ 27. Seelmann, Aug. Op. 13. Zehn leichte Fughetten für die Orgel, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. M. 2.
„ 28. Seelmann, Aug. Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- und Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. M. 1,50.
„ 29. Schaab, Robert. Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Für Präparandenanstalten, Seminare, Conservatorien und angehende Organisten. M. 2.
„ 30. Merkel, Gustav. Op. 109. Fantasie und Fuge (No. III Cmoll) für die Orgel. M. 2.
„ 31. Sulze, B. Klänge aus dem XIII. Psalm von Dr. Fr. Liszt für die Orgel übertragen. M. 2.
„ 32. Steinhäuser, C. Sieben Orgelpräludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterricht in Musikinstituten. M. 2.
Lief. 33. Piutti, Carl. Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. M. 2.
„ 34. Türke, Otto. Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. M. 2.
„ 35. Blumenthal, P. Op. 10. Fantasie f. d. Orgel. M. 1,50.
„ 36. Moosmair, A. Sonate (Cmoll) für die Orgel. M. 1,50.
„ 37. Herzog, Dr. J. G. Op. 46. No. 1. Sonate in Dmoll für die Orgel. M. 1,50.
„ 38. ——— Idem No. 2. Passionssonate in Gm. M. 1,50.
„ 39. Schütze, W. Op. 19. 12 Choralvorspiele mit cantus firmus für die Orgel. Heft I. M. 2.
„ 40. ——— Op. 20. Präludium und Fuge für die Orgel. (2 Man. u. Ped.) M 1,20.
„ 41. Flügel, Ernst. Op. 18. Zehn Choralvorspiele. M. 1,25.
„ 42. ——— Op. 19. Sechs Orgelstücke (für 2 Manuale und Pedal). M. 1,25.
„ 43. Fischer, C. Aug. Op. 19. Fantasie (Recitativ u. Arie) für Violoncello und Orgel oder Pianoforte. M. 2.
„ 44. ——— Op. 20. Fantasie (Recitativ und Arie) für Violine und Orgel (oder Pianoforte). M. 2.
„ 45. ——— Op. 21. Fantasie für Solo-Posaune (oder Violoncello) und Orgel (oder Pianoforte). M. 2.
„ 46. Liszt, Fr. Der 137 Psalm. „An den Wassern zu Babylon" für eine Singstimme und Frauenchor mit Begleitung der Violine, Harfe (Pianoforte) und Orgel (Harmonium). Für die Orgel allein übertragen von B. Sulze. M. 1,50.
„ 47. Albrecht, Gust. 8 Tonstücke f. die Orgel. M. 1,50.
„ 48. Zopff, Herm. Op. 47. 5 Choralvorspiele und pastorales Praeludium nebst Fuge für Orgel. M. 2.
„ 49. Palme, R. Op. 23. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste (Heft 3 der Choralvorspiele). M. 2.
„ 50. Schütze, W. Op. 29. Zwölf Choralvorspiele mit Cantus firmus, zum Studium und Gebrauch in Seminaren und beim öffentlichen Gottesdienste (Heft 2 der Choralvorspiele). M. 2.
„ 51. ——— Op. 30. 6 Fughetten f. die Orgel. M. 1,50.
„ 52. ——— Op. 31. Sonate (Cmoll) f. d Orgel. M. 1,50.
„ 53. Herzog, Dr. J. G. Op. 47. Vier Tonstücke für die Orgel (Andante — Fuge mit Choral — Sonate — Toccata). M. 2,50.
„ 54. Liszt, Frz., Missa pro organo lectarum celebrationi missarum adjumento inserviens. (Messe für die Orgel zum gottesdienstlichen Gebrauch beim Lesen der stillen Messe). (Kyrie, Gloria, Graduale (ad libitum), Credo Offertorium (ad libitum), Sanctus, Benedictus. Agnus Dei. M. 1,50.
„ 55. Riedel, H., Fantasie (Cmoll) für die Orgel mit drei oder zwei Manualen. M. [illegible].
„ 56. Meier, J. H., Op. 23. Paraphrase des 93. Psalm f. die Orgel M. 2.
„ 57. ——— Op. 26. Festnachspiel zu dem 100. Psalm für die Orgel. M. 1.
„ 58. Frescobaldi, Girolamo, Passacaglio für die Orgel, gesetzt, genau bezeichnet und als Repertoirstück des Riedel'schen Vereins herausgegeben von Joh. Georg Zahn. M. 1,50.
„ 59. Hiller, Paul, Op. 71. Variationen über: „O sanctissima", für die Orgel. M. 1,50.
„ 60. Muffat, Theophil, Suite für die Orgel, zum Gebrauch bei Kirchen-Concerten herausgegeben von J. G. Zahn. M. 1,50.

LEIPZIG. **Verlag von C. F. Kahnt.**

Musikalien-Nova
von
E. W. Fritzsch in Leipzig.

Holstein, Franz von, Op. 23. No. 2. Klein Anna Kathrin. „O, willst mich nicht mitnehmen". Ausgabe für eine tiefe Singstimme mit Pianoforte 60 Pf.
— — Op. 39. Heft III. No. 3. Gertrud's Lied. „Immer schaust du in die Ferne". Für eine Singstimme mit Pianoforte. 90 Pf.
Ouverturen. Ausgewählte berühmte, für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell bearb. von Friedrich Hermann. Billige Ausgabe. Serie I. No. 1. „Egmont" von Beethoven. No. 2. No. 3. zu „Leonore" von Beethoven. No. 3. „Der Wasserträger" von Cherubini. No. 4. „Die Zauberflöte" von Mozart. No. 5. „Rosamnnde" von Schubert. Netto M. 7,50.
Idem. Serie II. Ouverturen von Weber: No. 6. „Euryanthe". No. 7. „Freischütz". No. 8. „Oberon". No. 9. „Preciosa". No. 10. Jubelouverture. Netto M. 7,50.
Idem. Serie III. No. 11. „Die Stumme von Portici" v. Auber. No. 12. „Die weisse Dame" v. Boieldieu. No. 13. „Martha" von Flotow. No. 14. „Zampa" von Herold. No. 15. „Die lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. Netto M. 7,50
Idem, Serie I., II. und III. zusammen netto M. 20.
Sammlung neuer Originalcompositionen für Pianoforte.
No. 8. Bolck, Oskar, Op. 18. Sechs Vortragsstücke, Heft I, II. à M 1,75.
„ 9. Ravnkilde, N., Fünf Clavierstücke. M. 2.
„ 10. Rheinberger, Jos., Op. 19. Toccatina M. 1,25.
„ 11. „ „ Op. 23. Phantasiestück M. 2
„ 12. Sieg, Victor, Op. 1. Trois Impromptus. M. 2.
„ 13. „ „ Op. 2. Tarentelle M. 2.
„ 14. „ „ Op. 3. Caprice-Valse M. 1,75.
„ 15. Thieriot, Ferd., Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Heft I., II. à M. 1,50.
„ 16. Winding, Aug., Op. 15. Genrebilder. Heft I. M. 2,50. Heft II. M. 2.
Schütt, Eduard, Op. 7. Concert (Gmoll) für Pianoforte mit Orchester. Principalstimme M. 5. (Partitur im Stich befindlich.)
Thieriot, Ferd., Gavotte in Adur für Pianoforte. 60 Pf.
Wagner, Richard, „Albumblatt", für Violoncell, Harmonium u. Pianoforte bearbeitet von A. Reichard. M. 2,40.
Winterberger, Alexander, Op. 69. Slavische Volkspoesien (ins Deutsche übertragen von Jos. Wenzig) für zwei Frauenstimmen mit Pianoforte:
No. 1. Störung in der Andacht. „Seh ich dich, mein holdes Mädchen". 60 Pf.
„ 2. Das Täubchen. „Wo bis du umhergeschweift". 60 Pf.
„ 3. Verbot. „Besuch mich nicht". 60 Pf.
„ 4. Abschiedsfrage. „Es kugelte, es kugelte ein rothes Aepfelein". 80 Pf.

NB. Sämmtliche Compositionen sind durch jede Musikalien- und Buchhandlung sowohl fest, als zur Ansicht zu beziehen.

Meine Adresse ist jetzt:
Berlin. Landgrafen-Strasse 4. a. II.
Kathinka von Howen.
Concertsängerin. (Altistin.)

Jm Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikhandlung i. Breslau sind soeben erschienen:

Robert Schwalm.

Op. 32. **Drei Trinklieder für Baß oder Baryton** mit Begleitung des Pianoforte M. 1,50.
Jnhalt: Gambrinus aus „Samiel hilf" von R. Baumbach. Aus „Eulenspiegel" von Julius Wolff. — Willkommen, aus „Rattenfänger von Hameln" von Julius Wolff. —
Op. 34. **Zehn Lieder Werner's aus Scheffel's Trompeter von Säckingen für Baryton mit Pianoforte** M. 4.
Jnhalt: Alt Heidelberg, du feine. — Als ich zum ersten Mal dich sah. — O wende nicht den scheuen Blick. — Lind duftig hält die Maiennacht. — Das ist im Leben hässlich eingerichtet. Mir ist's zu wohl ergangen. — Am wilden Klippenstrande. — Sonne taucht in Meeresfluthen. — O Römerin, was schaust du. — Nun liegt die Welt umpfangen. —
Op. 36. **Vier Lieder Waldtraut's aus Julius Wolff's der wilde Jäger für eine mittlere Stimme mit Pianoforte** M. 2.
Jnhalt: Es wartet ein bleiches Jungfräulein — Ich ging im Wald durch Kraut und Gras — Blaublümelein spiegelten sich im Bach — Alle Blumen möcht' ich binden. —

Soeben erschien im Verlage von Raabe & Plothow (vorm. Luckhardt'scher Musikverlag), Berlin W., Potsdamerstrasse 9:

G. A. Schaper,
Op. 6.
Triumph-Marsch
für
Pianoforte zu vier Händen.
Preis Mk. 1,20.
Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Als bewährter Oratorien- und Concertsänger (Bass) empfiehlt sich
Leonhart Germann
Frankfurt a. M. Öderweg 35.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 19. November 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 48.

Sechsundsiebenzigster Band.

L. Roothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Pflege der Musik außerhalb Deutschlands.

(Fortsetzung.)

Was Politik und blutige Kriege getrennt, vereinigt die Kunst wieder; Kunst und Wissenschaft sind die großen Versöhnerinnen der entzweiten Völker. Handel und Industrie schaffen zwar auch Annäherung und Verbindung verschiedener Nationalitäten, aber es bleiben eben nur rein äußerliche Geschäftsbeziehungen, ohne innerlichen Halt, gegründet zum gegenseitigen Nutzen und Vortheil. An den großen classischen Werken der Kunst aber lernen sich die Völker achten und lieben.

Was die Humanisten aller Völker, aller Zeiten anstrebten: „die Verbrüderung der Menschheit, ein edles, geistiges Wechselleben, beruhend im gegenseitigen Austausch der Ideen und Geistesschätze," — das wird hauptsächlich durch Kunst und Wissenschaft, durch Poesie und Musik angebahnt und mit der Zeit erreicht werden. Und wenn dieses edle Ziel, dieses Idealleben der Menschheit selbst nach Jahrtausende langer Culturarbeit noch nicht in dem Grade errungen ist, wie es die edelsten Geister aller Nationen seit Pythagoras und Confucius erstrebten, — und wenn wir auch noch sehr weit vom ewigen Völkerfrieden und der allgemeinen durch That und Hilfe bewährten edlen Menschenliebe entfernt sind, — viel besser und geistig heller ist es dennoch geworden unter den europäischen Culturvölkern, und der riesige geistige Fortschritt in Kunst und Wissenschaft des nun bald zu Ende gehenden Jahrhunderts ist noch von keiner früheren Nation erlebt, ja nicht einmal geahnt worden.

Die Harmonie der Töne, welche bis zu einem gewissen Grade auch die Harmonie der Geister und Herzen zu bewirken vermag, hat nicht geringen Antheil an der seit einem Jahrhundert vollbrachten Culturarbeit. Traten auch Perioden ein, wo hier und da mehr nur das leichtfertige Genre oberflächlicher Unterhaltungsmusik geliebt und bevorzugt wurde, so gab es doch auch Stätten edler Kunstpflege, die unbeirrt von dem leichtfertigen Götzen des Tages nur das geistig Höhere cultivirten.

Das Genre leichter, gefälliger Unterhaltungsmusik ging in den dreißiger und vierziger Jahren hauptsächlich von Italien und Frankreich aus. Rossini und Auber waren die Schöpfer derselben. Ihre sich überall einschmeichelnde Melodik flatterte in alle Welttheile. Wo Europäer auf irgend einer entlegenen Insel Theater und Concert veranstalteten, ertönten Rossini'sche und Auber'sche Melodien. Dennoch gab es auch damals in Frankreich schon ein Heerd, wo das heilige Feuer des Geistes cultivirt wurde. Während in allen Pariser Theatern und Concerten bis zum geringsten Caffeehause herab nur die leichtfertigsten Modemelodien die Menge amüsirten, wurden im Pariser Conservatorium Mozart's und Beethoven's Symphonien mit einem Eifer und einer Vollendung vorgeführt, wie es damals selbst sogar nur in wenig deutschen Städten geschah.

Meyerbeer, der während seines Pariser Aufenthalts stets alle illustren Musikaufführungen besuchte, sagte mir, daß Beethoven's Symphonien im Pariser Conservatorium unter Habeneck's Direction in einer so musterhaften Interpretation vorgeführt würden, wie er sie von keiner deutschen Capelle gehört habe. — Wohl gemerkt, es waren die dreißiger und vierziger Jahre, wo jene Werke noch

nicht so Allgemeingut der deutschen Nation geworden, wie es gegenwärtig der Fall.

Das eben erwähnte und von allen sachkundigen Zeitgenossen bestätigte Factum hinderte dennoch nicht, daß der frivolste aller frivolen Musikmacher, daß Jaques Offenbach und der Cancan das leichtlebige Franzosenvolk Jahrzehnte hindurch zu belustigen vermochte. Ja, daß diese leichtfertige Cancanmusik sogar Deutsche, Engländer und andere Völker berauschen konnte.

Aber während Offenbach's Musik in Paris nur auf die Possentheater und Chantants beschränkt blieb, zog sie in unserm ernsten Deutschland sogar in die ersten Opernhäuser der Residenzen und großen Städte! In die große Oper zu Paris ist noch kein Ton Offenbach's gedrungen. Diese Ehre blieb ihm versagt. Aber die gern andere Völker nachahmenden Deutschen, eigentlich nur unsere deutschen Theaterdirectionen, fanden dagegen kein Bedenken, die Offenbach'sche Cancanmusik an geweihter Kunststätte so lange cultiviren zu lassen, bis die moralische Kritik und der Unwille des besseren, gebildeteren Publicums ihr Verdammungsurtheil aussprach.

Aber auch während der Offenbach-Herrschaft in Frankreich wurde dennoch an den dortigen höheren Kunststätten die Pflege edler, guter Musik nicht versäumt. Weder in der großen Oper noch in die höheren Concerten erklang ein Ton Offenbachs. In ersterer beherrschen die besseren Opern Auber's, Rossini's, Verdi's, Hallevi's, Gounod's, Meyerbeer's das Repertoir. Tell, die Stumme, Aïda, Troubadour, die Jüdin, Robert der Teufel, die Hugenotten, der Prophet und die Afrikanerin, Herold's Zampa, Gounod's Faust u. A. sind die stehende Opernrubrik. Gelegentlich kommt dann eine neue Oper eines jüngeren französischen Tondichters zur Aufführung. Außer Gounod ist aber in neuester Zeit keiner so allgemein beliebt geworden.

Von deutschen Opern sind es Don Juan, die Zauberflöte, der Freischütz und wie schon gesagt, Meyerbeer's letzte Werke, welche öfters auf dem Repertoir der großen Oper erscheinen. Ein Versuch mit Wagner's Werken mißlang bekanntlich. Eine starke Oppositionspartei beging solche Ungehörigkeiten, daß die Direction keine zweite Vorführung wagte. Man hat dies dem Deutschenhaß zugeschrieben, bedenkt aber nicht, daß ja viele Werke von andren deutschen Tondichtern sowohl im Theater wie in Concerten unbeanstandet vorgeführt und beifällig aufgenommen werden. Es war eine vorgefaßte Meinung, eine gewisse Antipathie gegen diesen Teutonikus und — was wohl die Hauptursache — der Mangel an Verständniß Wagner'scher Musik, was zu den bekannten empörenden Unarten in der großen Oper führte.

Hat es doch in Deutschland der Jahrzehnte bedurft, ehe das Verständniß für Wagner's Schöpfungen allgemeiner wurde. Wir dürfen also den sanguinischen Franzosen darob nicht zürnen, wenn ihnen die tiefgedachte und tiefempfundene Wagner'sche Musik nicht sogleich in die Ohren ging. —

Was nun die symphonische Musik betrifft, so ist Habeneck in den dreißiger und vierziger Jahren mit seinen Conservatoriumsconcerten schon ruhmvoll voran gegangen. Aber es blieb damals mehr ein exclusiver Cultus. Das große Publicum erfuhr davon nichts. Und während der Herrschaft Ludwig Napoleons wurde mehr das leichtfertige Genre der Kunst und Poesie begünstigt und gefördert. Sowohl das Volk wie die Gebildeten sollten und mußten sich an den Musen der Frivolität ergötzen. Der demoralisirte Urheber des blutigen 2. December hatte selbst kein Moralgefühl, was Wunder, wenn die Unmoralität, die Sittenlosigkeit sich auch auf die Bühne wagte und die Ton- und Dichtkunst zu deren Dienerin erniedrigt wurde. Das war die Zeit, in der ein Offenbach mit seiner Cancanmusik erstehen konnte.

Als aber jener blutige Tyrann und sein Anhang bei Sedan besiegt wurde, kam auch in dem leichtlebigen Frankreich die Moral im öffentlichen Leben wie in der Kunst wieder zu Ehren. Ja, seit etwa zehn Jahren wird in Paris und in den größeren Provinzialstädten die edle Richtung der Tonkunst mit einem Eifer, einer Sorgfalt und Ausdauer gepflegt, wie noch nie zu irgend einer früheren Periode. Erst seit jener Zeit wird das große französische Publicum mit den gehaltvollen symphonischen Werken der großen Meister bekannt gemacht. Jetzt haben die Pariser in der Wintersaison, vom October bis Mai allsonntäglich ihre großen Symphonieconcerte, in denen die Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Spohr, Mendelssohn, Schumann, Gade, Brahms, Raff u. A. auf den Programmen stehen.

Und der edle Pionier dieser classischen Richtung der Tonkunst, der die Franzosen in die heiligen Mysterien der Symphonik einführt und ihnen jeden Sonntag zeigt, was für tiefgehaltvolle Werke die deutschen Tondichter geschaffen, — dieser edle Pionier und Verbreiter classischer Kunst ist — Pasdeloup!

Hut ab! vor diesem Namen, sollten wir Jedem zurufen, um stets an dieses Mannes große Verdienste zu erinnern.

Pasdeloup giebt kein Concert ohne deutsche Werke auf seinen Programmen. In den Sonntagsnachmittagsconcerten wird stets eine Symphonie von Haydn, Mozart, Beethoven oder einem neueren Tondichter vorgeführt. Ja zuweilen stehen sogar zwei Symphonien auf dem Programm. Am 7. Novbr. Schumann's Dmoll und Haydn's Königin-Symphonie. Im Frühjahr und Sommer bereist P. mit seiner Capelle die größeren Provinzialstädte, um auch deren Publicum die Werke classischer Kunst vorzuführen.

Auch Pasdeloup hat in Paris seine „Wagnerfeinde“ gehabt und wurde bei der Tannhäuser-Ouverture — ausgepfiffen und ausgezischt. — Aber vertrauend, daß ein gehaltvolles Werk mit der Zeit auch die vorurtheilsvollsten Fanatiker umstimmen werde, hat er nicht nur die ausgepfiffne Piece später wiederholt, sondern sogar — hört!! — ganze Acte aus Lohengrin im Concertsaale vorgeführt!

Und der Erfolg — war höchst befriedigend. Wie hoch auch dieses Mannes eifriges Wirken für edle Kunst in seinem Vaterlande geschätzt wird, geht daraus hervor, daß ihm die Regierung eine Subsidie zuerkannt und die Kammern sie bewilligt haben.

Nächst Pasdeloup ist es Edg. Colonne, der als Orchesterdirigent der Association artistique die von dieser Gesellschaft im Theater Chatelet veranstalteten Symphonie-

concerte leitet. Dieselben finden ebenfalls vom October bis Mai alle Sonntage statt und unterscheiden sich hinsichtlich der Programme nicht wesentlich von Pasdeloup's Concerten. Beide Institute sind hinsichtlich der Wahl der aufzuführenden Werke cosmopolitisch, indem sie das Gute und Schöne aller Nationen berücksichtigen. Außer unsern deutschen Tondichtern werden noch die symphonischen Schöpfungen von Tschaikowski, Glinka, Onslow, Svendsen, Grieg, Gade u. A. vorgeführt. Russen, Schweden, Engländer, Deutsche und Franzosen erfreuen hier mit ihren Geistesblüthen und lassen die nationalen Eifersüchteleien wenigstens auf Momente vergessen.

Die Franzosen neuester Zeit haben uns also nicht nur hinsichtlich der überlegenen Tapferkeit, sondern auch bezüglich der Kunstleistungen achten gelernt. Früher waren sie gewohnt, daß jede, auch die geringste ihrer Opern sogleich nach dem Erscheinen die Runde über alle deutschen Bühnen machte, während sie von deutschen Werken — das Pariser Conservatorium ausgenommen — gar keine Notiz nahmen. Von den Geistesschätzen eines Mozart und Beethoven hatten sie keine Ahnung. Jetzt aber bewundern sie allsonntäglich in stiller Aufmerksamkeit den großartigen Ideenflug eines Beethoven und Mozart, die jugendliche Heiterkeit Vater Haydn's, die elegischen Tongebilde eines Spohr u. A. — Sie sind mit deutschem Wesen, mit deutschem Gefühls- und Geistesleben vertraut geworden und müssen sich nun selbst sagen: daß auch in unserer Nation wahrhaft große, edle Geister erstanden, deren unsterbliche Werke noch viele kommende Generationen erheben und beseligen werden.

Durch das allwöchentliche Vorführen deutscher symphonischer Werke haben Pasdeloup und Colonne aber auch für das Verständniß eines ihrer größten Genies gewirkt. Frankreichs größter Symphoniker, Hector Berlioz, hat zuerst eigentlich nur in Deutschland Anerkennung gefunden. Hier wurde seine Größe zuerst erkannt und begriffen, während er in seinem Vaterlande wenig beachtet und der großen Menge unbekannt blieb. Es fehlte damals im französischen Volke überhaupt noch das Verständniß für tiefgedachte symphonische Werke. Durch die zahlreichen Symphonieconcerte ist dasselbe aber geweckt, genährt und gebildet worden. Jetzt werden fast alle Werke Berlioz's vorgeführt, von denen man früher nichts hören wollte. Ja, dessen Damnation de Faust wurde im vorigen Winter achtzehn Mal wiederholt! Ein Kunstereigniß, welches noch vor zehn Jahren ganz unmöglich war.

Also durch unsere deutschen Tondichter, durch Beethoven's geistestiefe Schöpfungen haben die Franzosen auch ihren Hector Berlioz würdigen und dessen Werke verstehen und schätzen gelernt. —

Die große Pflanzstätte gediegener classischer Musik in Frankreich ist unstreitig das nun beinahe seit einem Jahrhundert in Paris bestehende Conservatoire de musique. 1784 als Ecole royal de chant gegründet und 1795 zum Conservatorium erweitert, erhielt dieses Institut stets bedeutende Staatsunterstützung und vermochte demzufolge die ersten Künstler als Lehrer zu gewinnen. Die Zahl derselben belief sich damals schon auf 115. Grundsatz war und ist bis heute geblieben: stets nur Männer an dasselbe zu berufen, welche sich entweder als Virtuos, Componist oder Musikschriftsteller berühmt gemacht haben. Und daß zum Director stets nur einer der berühmtesten Künstler gewählt wurde, war selbstverständlich und blieb bis heute Usus. Zu den übrigen Vorstandsmitgliedern dürfen ebenfalls nur Tonkünstler von Distinction ernannt werden.

Einer der berühmtesten Directoren war Cherubini, welcher diese Stelle bis zu seinem Tode 1842 begleitete. Von berühmten Lehrern glänzten: Gossec, Garat, Paer, Baillot, Rode, Kreutzer, Romberg, Habeneck, Halévy, Caraffa, Berlioz, Bordogni, Mehul u. A. Nach Cherubini wurde Auber zum Director gewählt und nach dessen Tode 1871 Ambroise Thomas.

Von diesem Institut gingen auch Lehrbücher für alle Instrumente aus, von denen einige mehrere Lehrer zu Verfassern hatten. Auch eine der berühmtesten Gesangschulen wurde von Cherubini, Caraffa, Paer und anderen Lehrern veröffentlicht. Letztere und viele andere dieser Schulen wurden ins Deutsche und andere Sprachen übersetzt. Die Gesangschule des Pariser Conservatoriums galt lange Zeit als wahres Evangelium der Gesangskunst. —

In den größeren Provinzialstädten wie Lyon, Tours u. A. bestehen ebenfalls Musikschulen. Paris ist und bleibt freilich Centrum und Metropole der Kunst. Es war, (wie schon gesagt) lange Zeit nicht blos für Frankreich, sondern sogar für ganz Europa tonangebend. Was in Paris gefiel, machte sicherlich die Rundreise in allen Ländern, wo europäische Cultur Theater baute. Das hat sich seit Decinien allerdings geändert, obgleich jetzt sehr eifrig gute classische Musik dort cultivirt wird. Ihre besten gegenwärtigen Tondichter wie Saint-Saëns, Massenet, Ambroise, Thomas, Gounod sind gründlich gebildete Künstler und haben ihre Phantasie durch die tiefen, gedankenvollen Werke unseres Bach, Haydn, Gluck, Mozart und Beethoven mit Ideen bereichert und dadurch ihren Geist ebenfalls vertieft und eine geistig höhere Richtung gewonnen.

Ihre Academie der schönen Künste und Wissenschaften in Paris sorgt auch dafür, daß den ausgezeichneten Männern der Kunst die gebührende Anerkennung zu Theil werde, indem sie dieselben zu Mitgliedern ernennt oder mit anderen Auszeichnungen beehrt. Dasselbe geschieht auch von Seiten der Staatsregierung, welche durch Ehrentitel, Orden und Stipendien die verdienstvollen Künstler auszeichnet. Man kann wohl sicher behaupten, daß jeder bekannte französische Componist, Musikgelehrte, Schriftsteller mit dem Orden der Ehrenlegion beglückt wird. Selbst die Stadtverwaltung von Paris stellt alljährlich Summen für Preisbewerbungen zur Verfügung.

Was nun die vertiefte musikalische Geistesrichtung betrifft, welche gegenwärtig in Paris herrschend geworden, so ist dieselbe hauptsächlich durch das Studium und die zahlreichen Aufführungen unserer classischen Meisterwerke herbeigeführt. Selbst ein Gounod hat unsern tiefen deutschen Bach studirt, wie schon seine weltberühmt gewordene Bearbeitung des Bach'schen Präludiums beweist. Ihr gegenwärtig bester Componist der Kammermusik — Saint-Saëns — ist ebenfalls bei den deutschen Classikern in

die Schule gegangen, d. h. hat ihre Werke sehr fleißig studirt und sich deren Ideen assimilirt.

Möchten die Künstler Frankreichs auf diesem betretenen Wege so fortfahren. Die Nationalität ihrer Kunst wird dadurch nicht beeinträchtigt, sie erlangt nur eine geistig vertieftere Richtung. Das evidenteste Beispiel haben sie an Hector Berlioz, der bei allen gründlichen Studien unserer classischen Tondichtungen dennoch in seinem Gefühls- und Geistesleben Franzose geblieben und den französischen Nationalcharacter in seinen Werken manifestirt hat.

(Schluß folgt.)

Theoretische Werke.

Yourij v. Arnold. Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesanges auf Grund authentischer Tractate und akustischer Analyse. 1. Heft: Theorie des orthodoxen (morgenländischen) Kirchengesanges, nach der Lehre hellenischer und byzantinischer Autoren." — Moskau 1880. —

Der gegenwärtig in Moskau lebende Gelehrte und Schriftsteller Yourij v. Arnold hat uns schon vor einigen Jahren durch sein höchst verdienstvolles Werk „Die alten Kirchenmodi", welches hier in Leipzig in deutscher Sprache erschien, den gründlichsten Aufschluß hinsichtlich der Ueberlieferung der alten Kirchenweisen und Uebertragung der alten griechischen Tonarten aus dem Orient nach Europa gegeben, wie es bisher mit solcher Sachkenntniß noch nicht geschehen war. Das eben angezeigte, in russischer Sprache erschienene Werk behandelt nun vorzugsweise den russischen Kirchen- und Volksgesang mit einer an Ort und Stelle erworbenen Specialkenntniß, die nicht Jeder zu erringen Gelegenheit hat.

Was Y. v. Arnold's Schriften für den Historiker ganz besonders werthvoll macht, das ist seine Competenz auf musikalischem und wissenschaftlichem Gebiet. Er ist in den alten und neueren Sprachen so heimisch, wie der Gelehrte von Fach und dabei zugleich gründlich gebildeter Musiker, denn er hat selbst componirt. Als Philolog, Historiker und Musiker ist er, wie der verstorbene Ambros, ganz der geeignete Mann, uns das Wesen, die Theorie und Praxis der alten griechischen Musik und deren Einfluß auf die moderne Tonkunst darzulegen, wie er dies bereits in obengenannter deutscher Schrift vollbracht hat. Das vorliegende Buch in russischer Sprache enthält außer der Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksgesangs noch merkwürdige historische Documente aus der alten griechischen Tonkunst. Unter anderem eine Tabelle, enthaltend: „Die Verschiebungen des Claudius Ptolemaïos zur Erzielung der Tropen oder Dia-Pasmos-Arten mit der Onomasia Kata Thesin, sowie der Transpositionsscalen. —

Für mit dem Russischen vertraute Leser ist also das Buch höchst interessant und belehrend. Hoffentlich wird es durch eine Uebersetzung auch dem deutschen Publicum zugänglich gemacht. — S.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das sechste Gewandhausconcert am 11. wurde mit Cherubini's Anakreonouverture eröffnet. Statt der angekündigten Gesangvorträge von Frl. Marie Schneider aus Cöln, welche durch einen Eisenbahnunfall eine heftige Störung ihrer Stimmorgane erlitten, wurde uns Beethoven's 3. Leonorenouverture als Ersatz geboten, deren musterhaft vollendete Ausführung hinreichende Entschädigung gewährte. Alleinherrscher in den Solovorträgen blieb also Leschetitzky aus Petersburg der sich im Concert 4. von Saint-Saëns' als gewaltiger Clavierheros decomentirte. Sein aesthetischer Geschmack könnte allerdings etwas geläuterter sein, denn das ununterbrochene scharfe Herausstechen der einfachen Achtelnoten im ersten Satze wirkte keinenfalls schön. Was Kraft, Bravour und leichte Ueberwindung riesiger Schwierigkeiten betrifft, gehört er unstreitig mit in die Reihe der ersten Techniker. Aber auch der Geistesgehalt des Saint-Saëns'schen Concerts schien meistens mit seiner Individualität zu harmoniren, denn er wußte alle Effecte, wie z. B zweihändige Triller, zu wirkungsvoller Geltung zu bringen. Außerdem trug L. Chopin's Asdurballade und eine Gavotte mit Variationen von Rameau vor. Den enthusiastischen Beifall mußte er durch eine Zugabe — Field's Bdurnocturne und eine Mazurka — beruhigen. Das Orchester führte zum Schluß Beethoven's Bdursymphonie vor. In der Einleitung war die Intonation, namentlich das Ges der Streichinstrumente, nicht ganz rein. Auch die Rohrinstrumente und eine Trompete differirten im ersten Allegrosatze etwas, und im Adagio war das Es der Pauke zu hoch. Wir dürfen diese Differenzen wohl auf Conto der schwülen Temperatur setzen. Davon abgesehen war die Ausführung höchst vortrefflich. —

In der zweiten Kammermusik am 13. wurden wir in eine wahre Mollatmosphäre versetzt. Haydn's Dmollquartett, Brahms' Gmollclavierquartett Op. 25 und Beethoven's Emollquartett Op. 59 füllten den Abend aus. Die Interpretation jedes Satzes dürfen wir als vorzüglich gut bezeichnen. Die Menuett mit dem Canon in Haydn's Quartett mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Um die Ausführung machten sich verdient die HH. Reinecke, Röntgen, Bolland, Thümer und Schröder. —

Sch . . . t.

Mainz.

(Schluß.)

Das erste Concert des „Kunstvereins" bot besonders Interesse durch den Umstand, daß Hofcplm. Jahn mit der königl. Capelle aus Wiesbaden zum letzten Male dort concertirte. Seit einigen Jahren hatte J., einer Einladung des Kunstvereins folgend, mit seiner Capelle die drei Symphonieconcerte desselben übernommen; der Stadt war diese Concurrenz natürlich nicht angenehm, aber auch wenn Jahn nicht nach Wien*) ginge, wäre sie derselben jetzt überhoben, da in einer kürzlich stattgehabten Generalversammlung des Vereins beschlossen wurde, kein auswärtiges Orchester mehr zu engagiren, nachdem Oberbürgmstr. Dumont versprochen, daß für billiges Entgeld die städtische Capelle zu haben sei. Auch wurde beschlossen, sich wieder, wie früher, mehr der Kammermusik zuzuwenden. — In diesem Abschieds-

*) Für Jahn's Stelle in Wiesbaden haben sich 85 Bewerber gemeldet! Dem Vernehmen nach soll Reis von Cassel auf diesen Posten berufen werden. —

concert brachten die Wiesbadener die Melusinenouverture und Schumann's Bdursymphonie zum Vortrag. Ist auch ihr Scheiden der künstlerischen Leistungen halber zu bedauern, so wird doch hoffentlich unserem städtischen Institut daraus ein erhöhter, und wegen des Budgets nothwendiger Besuch zu Theil werden wird. — Concertm. Otto Hohlfeld aus Darmstadt spielte Beethoven's Concert. Der Künstler gehört zu den vielversprechendsten Talenten, er spielt mit untadelhafter Technik und schöner Empfindung. Alles was er bietet, zeigt von sorgfältigster Durcharbeitung. Peschier von der Wiesbadener Bühne, der mit Jahn nach Wien zieht, sang zwei Arien, in welchen er seine oft gerühmten Vorzüge, ungemein leichte Coloratur und empfindsamen, sogar allzu süßlich empfindsamen Vortrag, erstere allerdings nur in kleinen Fiorituren 2c, entfalten konnte. —

Das erste Concert des philharmonischen Vereins bot unter Rupp's Leitung Haydn's Cdursymphonie und die Wasserträgerouverture. In Anbetracht des Umstandes, daß die Capelle zum größten Theile aus Dilettanten besteht, kann man der Ausführung sein Lob nicht versagen, Einzelnes ging sogar recht schön, Tactschwankungen und kleine Unsauberkeiten sind bei Dilettanten nicht zu streng zu nehmen. Frau Johanna Reuter, eine ganz außergewöhnlich stimmbegabte Dilettantin, sang mit schönem Ausdruck einige Lieder, und Bankwitz jun., Mitgl. der städt. Capelle, erwies sich in dem Vortrage eines Beriot'schen Concerts und der zweiten Polonaise von Wieniawsky als ein junger, strebsamer Künstler, der schon viel Technik, aber ein sehr schlechtes Instrument und noch wenig Vortrag besitzt. — P. P.

Zwickau.

Vor Kurzem wohnte ich in Plauen i/V. einer Aufführung des Oratoriums „Die Auferweckung des Lazarus" von Jean Voigt*) bei, die mir im Interesse des Werkes Anlaß giebt die Aufmerksamkeit der Gesangvereine auf dasselbe zu lenken. Eine kritische Besprechung desselben schrieb ich bereits kurz nach dem Erscheinen des Werkes Mitte Nov. 1862 in d. Bl. und wurde dasselbe unter meiner Leitung am 11. Nov. 1863 zum ersten Male in Sachsen aufgeführt, worauf mehrere Städte nachfolgten. Was ich damals über den Geist und die formelle Behandlung der äußerst wirksamen und abwechslungsvollen Textes-zusammenstellung sagte, unterschreibe ich auch heute noch, und das Prognostikon, welches ich dem Werke in meiner damaligen Besprechung stellte, hat sich bei den neuerdings stattgehabten Aufführungen vollkommen als richtig erwiesen. Es ist ein Werk, das auf jeden Zuhörer eine sympathische Wirkung ausüben wird, weil die Musik desselben einem warmen, echt musikalischen Gemüthe entsprungen ist. Auch bei der jetzigen Aufführung in Plauen konnte ich die Wahrnehmung machen, daß die äußerst zahlreiche Zuhörerschaft vom Anfang bis zum Ende die gespannteste Aufmerksamkeit bewies, und um Schlusse derselben sich in den anerkennendsten Ausdrücken erging. Dieselbe Sympathie wurde auch in Mitweyda, wo das Werk kurz nach der Aufführung in Plauen zu Gehör kam, demselben entgegengebracht. Fragt man nach dem Grunde dieser unzweifelhaften aufrichtigen Sympathie, so findet man ihn in der Thatsache, daß die Musik dieses Oratoriums auf Gebildete und Ungebildete, auf Musikverständige wie auf Laien einen erhebenden und wohlthuenden Eindruck hervorbringt, und daß der musikalische Kern desselben ein durch und durch gesunder ist, die sich fern hält von jedweder Effekthascherei und auf Abwege führenden grüblerischen Reflectionsthätigkeit. In den Chören, die in einer klaren und äußerst sangbaren Contrapunktion sich bewegen, sowie in den Soli's und Ensembles versteht der Componist stets das zutreffende charakteristische Colorit zur überzeugenden Geltung zu bringen; es ist Alles darin so recht aus vollem Herzen geschrieben, sodaß es folgerichtig wieder den Weg zum Herzen der Hörer findet.

Das Werk hat lange geruht, ehe es seine Auferweckung durch die beiden obengenannten Städte wieder erlebt hat. Worin dürfte wohl der Grund dazu liegen? Manchen Gesangvereinsdirigenten mag es wohl aus der Erinnerung entschwunden sein, für manche wandelt auch vielleicht der Componist nicht auf der Bahn, die in Werken dieser Gattung aus neuerer Zeit eingeschlagen worden ist. Es ist zwar richtig, daß J. Voigt formell unseren für klassisch anerkannten Oratorium sich anschließt, allein er hat in diese Form einen echt musikalischen Inhalt gelegt, der auch heute noch allen Denen sympatisch sein wird, die vor Allem bei einem musikalischen Werke nach „Musik" verlangen; und das ist doch ein Hauptvorzug und wahrlich kein Grund, einem solchen Werke gegenüber sich abfällig zu verhalten; denn dann dürften alle früheren in dieser Form geschriebenen Werke nicht zur Aufführung gelangen.

Möchten diese wenigen Zeilen dazu beitragen, daß dem Werke von Neuem Aufmerksamkeit zugewendet werde. —

Prof. Dr. Emanuel Klitzsch.

*) Königl. Musikdirector in Berlin. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 7. durch die „Symphoniecapelle" unter Janke: Ouvert. zu „Anacreon", Haydn's Gdursymphonie, Mozart's Esdursymphonie, Beethoven's „Adelaide", Menuett von Boccherini und Zigeunertanz von Heidingsfeld. — Am 11. Soirée von Therese Heß mit der Pianist. Frl. Virginia Märcker, Violin. Struß und Cyllm. Plothow. — Am 12. Schülerconcert des Beethovenconservatoriums: Beethoven's Symphonie Op. 21 achth., Raff's Chaconne für 2 Claviere, Liszt's Ave Maria und Spinnerlied, Chopin's Cismollscherzo für 2 Claviere, Beethoven-Variationen von Saint-Saëns, Schumann's Bmollromanze, „Marie vom Oberland" von Dorn, „Liebestreu" von Brahms und Violinconcert von Kötti. — Am 12. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Volkmann in Gmoll, von Beethoven in Esdur, Op. 127 und von Haydn. — Am 13. Concert von Annette Essipoff: Beethoven's Appassionata, 2 Characterstücke und die Variations sérieuses von Mendelssohn, „Des Abends" und „Grillen" von Schumann, Etude von Liszt, Asdurwalzer von Rubinstein sowie 5 Stücke von Chopin. — Am 15. 2. Montagsconcert von Hellmich und Manecke mit Natalie Schröder und Rappoldi aus Dresden. — Am 18. erste Kammermusik von Barth, H. de Ahna und R. Hausmann: Trio von Dvorak, Schumann's „Märchenbilder" und Ddurtrio sowie Beethoven's Gdursonate. — Am 21. (Todtenfest) durch die Singakademie: zwei Cantaten von Bach „Bleib bei uns" und „Aus tiefer Noth" sowie Mozart's Requiem. — Am 22. erste Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins. — Am 23. Orchesterconcert von Philipp Rüfer: Violinconcert von Rüfer, Clavierconcert von Hiller 2c. — Am 24. Soirée von Josef Kotek mit Frau Anna Schultzen von Asten und Pianist Heinrich Barth. — Am 1. December Soirée von Alfred und Heinrich Grünfeld. —

Edinburgh. Am 4. Concert zur Einweihung der Orgel in der deutschen Kirche Orgelconcert von Franz Walther: Bach's Gmollfuge, Psalm 23 von Stadtler (Frl. v. Löfen), Andante von

Merkel, Ave Maria von Arcadelt-Liszt, geistl. Lieder von Beethoven und Fantasiesonate von Rheinberger. Die Orgel ist von Walcker in Ludwigsburg gebaut. —

Eisenach. Am 31. Concert des Kirchenchores in der Georgskirche: Concertstück für Orgel von Töpfer, Liszt's Kyrie aus der Missa choralis, Fünf biblische Palmblätterbilder von Lassen sowie zwei Chöre Ave Maria und Weihnachtsgesang von Liszt. —

Eisleben. Am 10. Concert von Lahse in der Andreaskirche mit Frl. Boggstöver (Alt) aus Leipzig, Frau Dr. Trautmann (Sopran), Concertsäng. Otto (Tenor) aus Halle, Bieling's Stadtcapelle und einem Chor von 200 Sängern (Lehrerinnenseminar, Liedertafel, Gymnasial- und Seminar-Chor): Bach's Amollpräludium und Fuge, „O hör' mein Fleh'n" für Alt aus Händel's „Samson", Mozart's Ave verum corpus, Sanctus von Bortniansky, „Er zählet eure Thränen" für Tenor von Mendelssohn, Lauda anima mea für Chor von Hauptmann, Lauda Sion Duett für Sopran und Alt von Cherubini, große Doppelfuge in Hmoll von Kühmstedt, „Sei still dem Herrn" aus „Elias", „Die Seligkeiten für Baritonsolo und Chor von Liszt, Violinlarghetto von Mozart, Weihnachtslied von P. Cornelius, „Sei still" von Raff und Mendelssohn's 43. Psalm achtstm. —

Halle. Am 7. wohlthät. Concert im Saale der Berggesellschaft mit Frl. Hoffmann, Frl. Büttner (Sopran), Frau Thümmler-Bachof (Alt), Tenor. Otto, Bass. Heynacher und Vcellv. J. Klengel aus Leipzig: Fantasie von Thalberg, Nocturne und Impromptu von Chopin, Vcellfantasie von Davidoff, Vcellstücke von Chopin und Popper, Lieder mit Vcell von Kiel und Thiele, Löwe's Ballade „Douglas", Lieder von Schubert, Schumann, Gade, Duette und Terzette von Schumann, Curschmann und Lassen. — Am 11. erstes Concert der Berggesellschaft mit Frau Sachse-Hofmeister, Vcellv. C. Schröder und der Walther'schen Capelle aus Leipzig: Bdursymphonie von Niels-Gade, Vcellconcert von Reinecke, „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe", Vcellstücke von Chopin, Davidoff und Popper, Arie aus „Fidelio" und Freischützouverture. — Am 9. Decbr. u. a. Liszt's Adurconcert durch Frau Erdmannsdörfer-Fichtner. —

Leipzig. Am 16. drittes Euterpeconcert mit Frl. Katharina Lange aus Berlin und Violinv. Rossi aus Graz: Orchesterstücke aus „Prometheus", „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, „Ich muß hinaus" von Hoffmann, Violinconcert von Lipinski, Gmollsymphonie Nr. 2 von Albert Becker, „Lehn' deine Wang' an meine Wang'" von H. Schäffer, „Der Schelm" von Reinecke, „Neuer Frühling" von Bendel sowie Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps. — Am 19. durch den Riedel'schen Verein: 2. Theil des Weihnachtsoratoriums sowie Emollfuge von Bach und deutsches Requiem von Brahms. —

Regensburg. Am 6. durch den „Liederkranz" Bruch's „Odysseus" unter Carl Heffner mit Frau Mathilde Stör, Frau v. Völderndorf, Frl. Ern. Schmidt, Frl. Lang, Wagner, Distler, Keßner, Wochinger und Frl. Nißl (Harfe). —

Stettin. Erstes Concert von Koßmaly und Jancovius mit Viol. Sauret: Beethoven's Adursymphonie, Mendelssohn's Violinconcert, Serenade von Haydn, Romanze von Bruch, türk. Marsch von Mozart und Airs russes von Wieniawski. —

Weimar. Die großherzogl. Orchesterschule brachte in ihren zwei ersten Concerten u. a.: Haydn's Esdursymphonie und Dmollquartett, Beethoven's Violinconcert, Chorlieder von Maier, Weber's Concertstück 2c. — der Chorverein am 27. v. M. unter Müller-Hartung: Ecce von Gallus, Ave Maria von Arcadelt, Kyrie von R. Franz, Minnelieder und Vcellsoli von Saint-Saëns Meyer-Olbersleben 2c. — Am 1. erstes Abonnementsconcert: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, Bruch's Violinconcert (Seitz aus Magdeburg), Duett aus den „Jahreszeiten" (Frl. Horson und Alvary) und Schubert's Cdursymphonie. —

Würzburg. Am 30. Oct. durch die königl. Musikschule: Festouverture von Lassen, Schubert's Fantasie Op. 15 symphonisch bearbeitet von Liszt (G. v. Petersenn), böhm. Volksweisen für Chor von Welz, Contrabaßconcert von Abert und Mozart's Jupitersymphonie. —

Zwickau. Am 27. Oct. zweite Kammermusik von Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder aus Leipzig mit Organist Türke: Haydn's Fdurquartett, Kiel's Pianofortequartett in Amoll und Beethoven's Amollquartett Op 132. Flügel von Blüthner. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein gab am 16. in Mainz ein eigenes Concert. —

— Pianist Bonawitz ist in London im letzten Krystallpalastconcert mit großem Erfolge aufgetreten, was um so höher anzuschlagen, als er zugleich mit der gefeierten schwedischen Sängerin Luise Pyk debütirte. Die Morningpost sagt darüber: „Hr. Bonawitz führte ein Clavierconcert seiner eignen Composition vor, welches so günstigen Eindruck machte, daß es den lebhaften Wunsch erregte, mehr von seinen musikalischen Gedanken solcher Qualität kennen zu lernen. Selbstverständlich stellte er sein eignes Werk durch glänzendste Ausführung in das vortheilhafteste Licht, in zwei Piecen von Chopin aber hatte das Auditorium noch unabhängiger Gelegenheit, seine außerordentlichen Leistungen als Pianist zu beurtheilen. Kurz sein Erfolg war ein so bedeutender, daß wir hoffen, sein erstes Auftreten werde keineswegs sein letztes gewesen sein." —

— Der frühere Hofopernf. Emil Schmitt in Cassel ist als Lehrer des Sologesanges an die kgl. Musikschule in Würzburg berufen worden. —

— Pianist Alfred Grünfeld in Wien gab vor Kurzem in Pest ein zahlreich besuchtes Concert. Er führte das Programm in vorzüglicher Weise allein durch und wurde nur durch den Opernsäng. Franz Gassi unterstützt, welcher einige franz. Lieder einfügte. —

— Pianist Waldemar v. Pachmann hat sich kürzlich zum ersten Male dem Wiener Publikum vorgeführt und sich auch dort als eminenter Spieler erwiesen. —

— Theodor Wachtel hat die goldene Medaille der italienischen Akademie Circolo frentano erhalten. —

— In Brüssel starb am 27. Oct. Joseph Gustave Roubet, Organist an der Marienkirche. Geboren den 9. Juli 1843, ereilte ihn der Tod bei Ausübung seines Amtes, indem ihn der Schlag rührte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Nächsten Monat veranstaltet das Leipziger Stadttheater einen schon seit längerer Zeit auf das Sorgsamste vorbereiteten vollständigen Gluck-Cyclus, in welchem „Orpheus", beide „Iphigenien", „Armide" und „Alceste" zur Vorführung gelangen. Die einzelnen Tage werden wir noch genauer mittheilen, sobald dieselben endgültig festgestellt sind. — Im October fanden am Leipziger Stadttheater 16 Opernvorstellungen statt und zwar von „Zauberflöte" zweimal und je einmal von „Don Juan", „Figaro", „Prophet", „Afrikanerin", „Die lustigen Weiber von Windsor", „Troubadour" „Aida", „Martha", „Tannhäuser", „Faust", „Orpheus", Goldmark's „Königin von Saba", von Theodor Hentschel's „Lancelot" (zum ersten Male) und Kretschmer's „Heinrich der Löwe". — Das hiesige Stadttheater hat Klughardt's „Iwein" und „Harald der Wiking" von dem schwed. Componisten A. Hallén aus Gothenburg, Text von Hering, zur Aufführung angenommen. — Am 8. fand an demselben eine Wiederholung von Reißmann's Oper „Die Bürgermeisterin von Schorndorf" statt. —

Der französ. Componist Massenet setzt jetzt „Werther's Leiden" in Musik, welchen Stoff Paul Millet für ihn zu einer vieractigen Oper bearbeitet hat. —

Carl Goldmark componirt ebenfalls eine neue Oper, aber italienisch, betitelt: lo Straniero. —

In Riga wurde kürzlich eine neue Oper „Der weibliche Postillon" von August Pabst mit großem Beifall aufgeführt. —

Bizet's „Carmen" kam in Coburg und München zur Aufführung. In letzterer Stadt war der Erfolg gering. —

Vermischtes.

— Professor Nohl hat in Heidelberg am 6. fünf musikgeschichtliche Vorträge über die Entstehung der Symphonie eröffnet. Der speciellere Inhalt lautet am 6.: Natur und Wirkung der Instrumentalmusik. Das Orchester. Das Wort Symphonie. Die Sonate. Ihre Entstehung. Gluck's Ouverture. Der „Vater der Symphonie" — am 13.: Joseph Haydn. Seine Jugend und Bildung.

Ph. E. Bach und seine „Sonaten für Kenner und Liebhaber — am 20.: Der neue Instrumentalstyl. Die Form der Sonate. Das „erste Allegro". Haydn's Entfaltung. Seine erste Symphonie — am 27.: Die Mehrsätzigkeit der Symphonie. Das „Andante". Dessen Quelle in Haydn's Gemüthsbildung. Der „Menuett". Das „Finale". Die Ausbildung des Orchesters. Die Mannheimer Capelle — und am 4. December: Charakter der Musik Haydn's. Urtheile der neueren Meister über dieselbe. Die Symphonie Mozart's und Beethoven's. Ausblick auf neuere Form der „symphonischen Dichtung". —

— Im Berliner Musiklehrerverein entspann sich kürzlich über Vorschläge von Langenbeck aus Wolfenbüttel zur Hebung des Musiklehrerthums ein größerer Meinungstausch und soll auf Antrag von Breslaur diese Angelegenheit in einer besonderen Sitzung zur Sprache kommen. Pianofortefabr. Grantzow empfahl eine von ihm erfundene Verbesserung der Claviere, wonach dieselben klangvoller werden und lud Jeden ein: die Instrumente seiner Fabrik in Augenschein zu nehmen. —

— Im letzten Populärconcert von Pasdeloup in Paris kam eine nachgelassene Symphonie Roma von G. Bizet zur Aufführung, deren Finale den römischen Carneval darstellt. —

— Für die Gesangklasse des Pariser Conservatoriums haben sich bei der diesjährigen Prüfung 250 Bewerber gemeldet, von denen aber nur 30 der Aufnahme würdig befunden wurden. —

— Der in Paris erscheinenden Gazette des Femmes zufolge giebt es gegenwärtig in Frankreich 948 Opernsängerinnen und 591 Café-chantant-Sängerinnen. —

— In Altenburg brachte die Singakademie unter Leitung des Hofcpllm. Dr. Stade Gluck's „Orpheus" zu Gehör mit Frl. Paula Löwy vom Stadttheater zu Leipzig, Frl. Wanders vom Hoftheater zu Altenburg und einer begabten jungen Dilettantin. Die Chöre gingen gut und wird uns die ganze Aufführung als eine gelungene bezeichnet. —

— Die Genossenschaft der dramatischen Autoren in Paris hat Halanzier an Stelle des verstorbenen Baron Taylor zum Vorsitzenden erwählt. —

— In Dijon, dem Geburtsorte des Componisten Rameau, ist vor Kurzem eine vortreffliche Broncestatue des berühmten Musikers errichtet worden. —

— Der Instrumentenbauer C. A. Schusterius in Königsberg, dem schon mehrfache Verbesserungen der Pianinos zu verdanken sind, hat neuerdings ein deutsches Reichspatent auf Resonanz-Hilfsböden zur Verstärkung des Tones und Egalisation der Tonfülle bei Clavierinstrumenten erhalten. Auch in allen größeren Staaten der Erde ist seine Erfindung patentirt. Helmholtz nannte dieselbe „das Ei des Columbus". Die Neuerung beruht auf der von Helmholtz gemachten Untersuchung, daß Tannenholz ein ebenso starker Tonleiter sei, wie ein elektrischer Strom. —

— Im nächsten Jahre wird in Lübeck ein großes Musikfest unter Mitwirkung der Gesangvereine von Schwerin, Hamburg und vieler Schleswig-Holsteinischer Städte stattfinden. Zur Aufführung sind von größeren Chor- und Instrumentalsachen bestimmt Bach's Cantate „Sie werden alle von Saba kommen", Schumann's „Paradies und Peri" und Beethoven's neunte Symphonie. —

— Das erste Abonnement des Breslauer Orchestervereins, welches am 26. October unter Bernhard Scholz' Leitung stattfand, brachte die Ouverture zum „Wasserträger", als Novität ein Intermezzo von Bargiel und Beethoven's Bdursymphonie. Annette Essipoff spielte die Variations sérieuses von Mendelssohn, Schumann's Amollconcert und kleinere Stücke. —

— In Neapel ist eine neue Musikschule unter Pergolesi's Namen eröffnet worden, welche eine Reihe von in Italien angesehnen Lehrkräften aufweist. —

— Die Pariser sog. Conservatoriumsconcerte werden am 5. Dec. ihren Anfang nehmen. —

— Musikverleger Chaudens in Paris hat Offenbach's Contes d'Hoffmann für 100 000 (!) Francs angekauft und zahlt den Erben Offenbach's und Barbier's 30 000 sofort, 20 000 am Abend der ersten Vorstellung, 25 000 bei der 50. und 25 000 bei der 100. Aufführung, so daß er sich also mit der Hälfte der Summe gewissermaßen gesichert hat. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Salonmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Ingeborg v. Bronsart, Op. 11. 5 Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes. Oldenburg, Schulze.

J. Fehnenberger, Op. 3. Gebet, für eine mittlere Singstimme mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte. Leipzig, Eulenburg.

Etwas Neues bieten die Weihnachtslieder (Otto Nicolai) von Ingeborg v. Bronsart nicht. Was man ihnen nachrühmen kann, ist Natürlichkeit, durch die, verbunden mit Innigkeit, die Nummern 2 (die Waisen brachten Gaben dir) und 5 (O neige deine Flügel auf mich) ansprechen. Recht leicht vermieden werden konnte folgende unnatürliche Declamation



1. Kindleins Wan - gen erglänzt —
2. Schwelle fin - det mich deine —

deren störende Härte weder verwischt noch entschuldigt werden kann. —

Fehnenberger's Gebet (Dichtung von Em. Geibel) „Herr, den ich tief im Herzen trage" ist ein sehr anerkennenswerther Versuch, auf ernstem Gebiete Natürliches zu bieten. Allerdings fehlt noch Uebung in der Beherrschung des Stoffs und erwärmende Beseelung, wie dies z. B. Seite 3, 3. System in der Begleitung die Accordfolge



und am Schlusse die Melodieführung

zeigt. Wir werden uns aber freuen, recht erheblichen Fortschritten so soliden Strebens zu begegnen. — R. E.

Kammer- und Hausmusik.

Für Gesang.

F. de Lange, Op. 31. Fünf Gesänge für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Cöln, Alt & Uhrig, 2 Mk. —

In diesen Gesängen findet sich Manches, was in neuster Zeit öfter vermißt wird: Ruhe und Klarheit in der Harmonie und Naturwahrheit in der Melodie. Der Componist geht den Intentionen seiner Dichter lobenswerth nach; so in Bodenstedt's „Sommernacht", ein herrlicher Text zum Componiren, was wohl der Componist herausgefühlt und richtig wiedergegeben hat, wie auch in den „Liedern vom schwarzen Meer" von demselben Dichter. Ebenso gefallen mir „An den Tod", „Erinnerung" von Lenau, und „Nachtgefühl" von Hebbel. Den besten Eindruck aber wird No. 4. „Erinnerung" hinterlassen. — R. Sch.

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 26. November 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 49.
Sechsundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Wendelin Weißheimer, „Deutsche Minnesänger". Liedercyclus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 4 Hefte. Mainz. Schott. —

Die neueste deutsche Lyrik scheint im Sterben zu liegen; und selbst wenn sie einmal noch Lebenszeichen von sich giebt, so sind dieselben meist nicht sehr erfreulich und in den seltensten Fällen ursprünglich. Die Mehrzahl der jetzigen Poeten nährt sich und uns von den Brosamen, die von der Reichen Tische fielen, mit einer Kost also, die aus längst bekannter und aufgesuchter Küche stammt. Bei solchen Verhältnissen befindet sich der Liedercomponist in einer üblen Lage. Kehrt er immer wieder zu dem alten Liederborn Goethe, Geibel ꝛc. zurück, aus dem schon 100 Vorgänger geschöpft haben, so macht man ihm daraus einen Vorwurf, besonders dann, wenn er, wie es allerdings oft der Fall ist, weit hinter den Vorgängern zurückbleibt; und berücksichtigt er wahllos das Neueste, so tadelt man ihn nicht weniger heftig. Diesem Dilemma zu entgehen, schlägt Wendelin Weißheimer einen nur gutzuheißenden Weg ein: er kehrt zu den Minnesängern des Mittelalters zurück. Er wählt von ihnen das Schönste und Beste mit kundiger Hand aus, versenkt sich liebevoll in ihre Poesien und giebt ihnen ein höchst kleidsames, musikalisches Gewand. Beruht die große Schwierigkeit für den Componisten darin, nicht zu alterthümlich und auch nicht zu modern zu werden, so hat, wie mir scheint, W. die goldene Mitte getroffen und Gesänge geschaffen, die unserem Empfindungsleben conform und auch dem Geist der mittelalterlichen Dichtung nicht zuwiderlaufen. Zu diesem, dem Comp. sehr hoch anzurechnenden Hauptverdienst gesellt sich noch das allerdings weniger ausschlaggebende, aber immerhin beachtenswerthe, daß er dem singenden Publicum gleichsam einen bündigen Cursus in der älteren deutschen Literaturgeschichte ertheilt und so ihm zu Gemüthe führt, wieviel Zartes und Kräftiges, Ernstes und Heiteres, Liebenswürdiges und Bedeutungsvolles die Lyrik jenen Männern zu danken hat, die längst, seit mehr als 4 bis 5 Jahrhunderten, zu Staub und Asche geworden.

Das erste Heft beschäftigt sich mit drei Dichtungen von Dietmar von Aist. Wie eine Anmerkung uns belehrt, ist dieser Dichter vermuthlich ein Oesterreicher, der um die Mitte des 12. Jahrhunderts gelebt. „Seine noch ganz volksmäßigen Lieder mit ihren einfachen epischen Reimpaaren zeichnen sich vor späteren Gedichten durch Tiefe und Kraft der Empfindung aus, ohne ihnen in Mannigfaltigkeit nachzustehen. Ihrer Haltung nach sind sie mehr episch-fortschreitend als ruhig beschauend. Der Reim wird oft noch durch bloße Assonanz vertreten." Das Lied „Der Falke" („Es stund eine Frau allein"; $\frac{6}{8}$, C) ist von gar lieblichem melodischem Schwunge, in den sich auch ein zartes Wehmuthsgefühl einmischt.

„Die Trennung" („Schläfst du noch, mein Leben" $\frac{6}{8}$, C) zählt zu der bekannten Gattung der „Tanzlieder", in dem die Geliebte nach nur zu kurzer Liebesnacht den Geliebten zum Aufbruch mahnt. Der sich entspinnende Dialog ist hier wie in den andern Gedichten durchaus characteristisch

geführt: der entschlossene Sinn des Bräutigams, die Angst der Braut, die von der Zukunft eher Schlimmes als Gutes sich vorsieht, läßt sich nicht trefflicher nachzeichnen.

„Im Frühling" („Ahi, nun kommt die schöne Zeit" $\frac{3}{4}$, Fdur), dessen Anfang so schön und melodisch-zugvoll ist, daß ich nicht umhin kann, ihn den Lesern vorzuführen:



dessen Mitte in sinnigen Betrachtungen sich ergeht, dessen Schluß wieder einstimmt in den hellsten Lenzespreis, ist in jedem Sinne dankbar; das Concertpublicum wird ihm zujubeln und man kann nur wünschen, daß es auf Programmen recht oft berücksichtigt werde. —

Im zweiten Hefte präsentirt sich uns „Der von Kürnberg"; er stammte wahrscheinlich aus dem Breisgau und war ein Zeitgenosse Dietmar's, dem er auch ähnlich ist in der ganzen volksthümlichen Haltung seiner Gedichte. Auch dieses Heft, 6 Poesien umfassend, beginnt mit einem „Falken" („Ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr" $\frac{3}{4}$, D); man sieht, dieser edle Vogel spielt bei den Minnesängern eine große Rolle und man findet dies sehr begreiflich, wenn man sich erinnert, daß kein edles Fräulein in ihrem Besitze den Luxus dieses geflügelten Raubthieres missen mochte. Weißheimer declamirt hier besonders glücklich und das kommt auch der gesammten melodischen Structur wesentlich zu Statten.

„Der Abendstern" („der Abendstern, der birgt sich" $\frac{3}{4}$, H) ist in der Dichtung voll heimlicher Schalkheit, der Componist thut redlich das Seine, auch in der Musik sie hervorgucken zu lassen. Die betreffenden Stellen wird man leicht ausfindig machen.

Beim „Liebeslied" („Leid machet Sorge, Lieb' machet Wonne" $\frac{6}{8}$, A) bedauert man nur seine große Kürze; im Uebrigen trifft auch hier der Componist den Nagel auf den Kopf.

Im folgenden: „des Geliebten Abschied" $\frac{4}{4}$, H: („Ich stund wohl nächten spat in einem Zimmer") ist die Anlage wiederum dialogisch und wie oben hebt sich die Sprache des Ritters energisch ab von den zarten Gedanken der Geliebten.

„Nur der Eine" („Wie mahnst du mich, doch leider" $\frac{4}{4}$, E) bringt S. 14 bei den Worten „Ritter edele" eine etwas gewagte, wenn auch recht archaistische Betonung; die Grundstimmung aber ist eine würdige und gemüthergreifende. Dramatisch belebt zugleich ist die Schlußnummer: „Die Trennung" („Es geht mir wohl von Herzen, daß ich nun weine" $\frac{3}{4}$, H); man nimmt unmittelbaren Antheil an diesem anziehenden Herüber und Hinüber. —

Im dritten Heft bringt W. außer den innigen Volksliedern aus dem 12. Jahrhundert „Komm, o komm, Geselle mein" ($\frac{6}{8}$, A) und „Ich hab' im Herzen sehnlich Leid" (G) noch 5 Lieder von Spervogel, einem dem 12. Jahrhundert angehörenden sonst unbekannten Dichter bürgerlichen Standes aus Oberdeutschland. „Tugend, das schönste Kleid" („Trägt auch ein reines Weib nicht schöner Kleider Zier" $\frac{3}{4}$, G) ist ungemein sangbar und von edelster Volksthümlichkeit. „Lebensregel" („Wer einen Freund will suchen" $\frac{6}{8}$, E) predigt streng und fast pedantisch. „Der Thor" („Wer gute Sinne hat" $\frac{4}{4}$, C) ist im besten Sinne ironisch; nicht umsonst schäkert die Begleitung so anhaltend in langen Trillern.

In der „Bösen Zeit" („Der Alten Rath dünkt jetzt gering den Kindern" $\frac{4}{4}$, D) glaubt man den Zorn und die Betrübniß eines wahrhaft patriotischen Moralisten zu vernehmen. Aeußerst jovial geht es zu in: „Der gute Wirth" („ein guter Gruß erfreut den Gast" $\frac{4}{4}$, G). Eine echte Perle der Sammlung scheint mir das „Minnelied" („Wohl alle Gedanken des Herzens vereine ich ohne Wanken" $\frac{3}{4}$, A). Solche Melodien, die so prägnant gefaßt, wahr im Ausdruck, ansprechend in der Erfindung sind und dem Ohre so gefällig sich einprägen, werden in unseren Tagen viel zu selten gefunden, als daß man sie nicht mit besonderer Freude begrüßen und mit Auszeichnung hervorheben müßte. Dieses Lied wie die beiden folgenden, haben zum Autor Heinrich von Veldeke; er, ein Ritter aus der Gegend der Abtei St. Truyten in den Niederlanden, lebte am Hof zu Kleve, wo er um 1175 seine „Enrite" zu dichten begann, später am Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen. Die höfische Kunst beginnt mit ihm, die nun auch in der Lyrik kunstvollere Formen annimmt. Mai und Minne sind die Grundgedanken der wenigen Lieder, die von ihm erhalten sind. Die „Macht der Liebe" („Tristan mußte sonder Dank treu wohl sein der Königin" $\frac{3}{4}$, H) schlägt einen frisch-rhythmisirten Ton an; er wird auch auf die Dauer beibehalten, wo er den Comp. S. 17 zu einer recht harten Betonung verführt bei der Stelle: „Seit der Sonne warmer Schein zu der Kälte sich will neigen." „Graues Haar" („Man sagt fürwahr, manches Jahr" $\frac{3}{4}$, F) ist in der Musik weit weniger mürrisch als im Text. Wernher von Tegernsee, ein Klostergeistlicher in Baiern, um 1173 lebend und Verfasser einer Legende „Das Leben der heiligen Jungfrau", ist vertreten mit dem oft behandelten „Liebesreim" („Ich bin Dein, Du bist mein" $\frac{3}{4}$, A); Weißheimer singt ihn so lieblich und so zu Herzen sprechend nach, daß er von vielen anderen Rivalen gerade mit diesem Liede sich den Preis erringt. —

Das vierte Heft macht uns mit Christian von Hamle bekannt. Er, dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts angehörend, zeichnet sich durch glühende Innigkeit, Kühnheit und Neuheit der Bilder, Wahrheit und Lebendigkeit der Empfindung aus und scheint sich mehr an der Volkspoesie als an der höfischen Kunst gebildet zu haben.

„Der Anger" („O, daß der grüne Anger sprechen könnte" $\frac{3}{4}$, Fis) und „Vier Augen und zwei Herzen" („An seligem Leibe mit Armen umfangen" $\frac{3}{4}$, Des) empfehlen sich durch natürliche Frische und wohlmotivirte Steigerungen.

Das „Wächterlied" („Ich bin's, der Lieben lieb Märe singt" $\frac{3}{4}$, D) erfreut durch die Naivität des Empfindeng und ist mit dem bereits erwähnten „Tanzlied" stofflich ens verwandt. „Treue" („Wohl mir des Schließens, daß sie schloß die Liebe in das Herze mein" $\frac{3}{4}$, D) verläßt einiger-

maßen die volksliedgemäße Haltung, es drängt sich echt moderne Leidenschaft und Liebesgluth in die Melodie. „Frauenlob" hingegen („Da kommt der Mai mit Schall" g, A) ist wieder mit allen Reizen der echten Volkslieder, namentlich in den ersten Strophen, geschmückt. Gleiches gilt von dem einzeln vorliegenden „Horta lorifa" vom Herzog Johann von Brabant, dem berühmten Sieger in der Schlacht bei Waringen, 1251 geboren, 1294 an einer im Turnier erhaltenen Wunde gestorben. Seine anmuthigen Gedichte gehören mit zu denen, welche den Uebergang vom höfischen Minnelied zum Volkslied der Reformation vermitteln. —

Hatte Weißheimer bereits in seinem „Meister Martin und seine Gesellen", das der Aufführung auf allen größeren Bühnen mehr als manche andere Oper würdig ist, wahren Beruf gezeigt für das Volksthümliche, so bricht er in diesen Heften nur um so ungehemmter und zugleich noch geläuterter durch. Viele seiner Weisen vergißt man nicht so leicht, einzelne erquicken wie ein Trunk aus frischem Wiesenquell; aus der ganzen Sammlung spricht und tönt warme Begeisterung für das Feste und Rechte, die kräftig genug ist, um für sich Propaganda zu machen. Alle diese Vorzüge berechtigen zu der Hoffnung, daß der Weißheimer'sche Liedercyclus den alten deutschen Minnesängern zu neuem Leben im Munde der Sänger, zu neuer Verehrung im Herzen unseres Volkes verhilft. —

Bernhard Vogel.

Die Pflege der Musik außerhalb Deutschlands.

(Fortsetzung.)

Wie leicht ein Volk von der Höhe seiner Geistescultur herabsinken kann, wenn es, anstatt sich geistig weiter zu bilden und geistig fortzuarbeiten, nach den vollbrachten Geschäften des alltäglichen Lebens nur der Genuß- und Vergnügungssucht fröhnt, davon geben uns nicht nur die antiken Völker — Griechen und Römer — sondern auch in neuester Zeit die Italiener, Spanier und Portugiesen ein evidentes Beispiel.

Italien, am Ende des 16 und Anfang des 17. Jahrhunderts die Schule Europa's in der Musik, indem es allen Ländern Sänger, Virtuosen, Capellmeister, Componisten und Compositionen sandte, wurde schon im 18. Jahrhundert von Deutschland und Frankreich überflügelt und fast in den Hintergrund gedrängt. Im 19. Jahrhundert nahm es fortwährend eine secundäre Stellung in der Tonkunst sowie überhaupt in der Geistescultur ein. Das in der Reformationszeit so mächtig sich regende Geistesleben, welches in Poesie, Musik und in der Malerei so herrliche Blüthen erzeugte, sank schon im folgenden Jahrhundert von seiner Höhe herab und gerieth bald darauf in vollständige Stagnation.

Während Italien im 15. und 16 Jahrhundert sogar die Polyphonie cultivirte und durch Palestrina in der Kirchenmusik Epoche machte, sodann mit der Opernmusik, seinen Sängern und Virtuosen ganz Europa beglückte, kam es dagegen in unserm Jahrhundert geistig immermehr herunter. Nach Cherubini, Spontini und Rossini erschien der sehr schwächliche Bellini; auf diesen folgte Donizetti. Von diesen Tondichtern sind nur wenige Werke noch heute bühnenfähig. Von Rossini, in den zwanziger und dreißiger Jahren Alleinherrscher aller Opernhäuser, über dem sogar damals ein Beethoven wenig beachtet wurde, sind etwa „Tell" und „Barbier" noch Repertoirstücke. Bellini ist fast ganz vergessen und von Donizetti marschirt nur noch die „Regimentstochter" gelegentlich über unsere Bühne.

Die Tondichter eines Volks sind die Culturmesser seines Musiklebens. Von dem Gehalt ihrer Werke läßt sich mit Sicherheit auf ihre Musikzustände schließen. Bellini's und Donizetti's Opern geben uns also ein treues Characterbild des italienischen Musiktreibens. Nach ihnen erschien Verdi, der in seinen ersten Opern ganz dieselben Bahnen wandelte.

Diese Periode des flachen Musiktreibens scheint aber doch jetzt allmählich in eine bessere Richtung überzugehen. Auch in Italien scheint man sich seit etwa einem Jahrzehnt mehr geistig zu vertiefen. Verdi selbst hat in seiner neuesten Oper „Aida" ein höheres Ziel zu erstreben gesucht und den polyphonen Stil nachgeahmt. Nachgeahmt muß man ausdrücklich sagen, denn er ist ihm noch nicht zu eigen, ja er ist ein Fremdling in der Polyphonie. Das beweist auch sein Requiem, wo er doch recht Gelegenheit gehabt hätte, polyphon zu schreiben. Aber schon dieser Versuch eines Operncomponisten, der bisher seinen leichtgearbeiteten Producten auf fast allen europäischen Bühnen heimisch war, — dieser Versuch, geistig gehaltvollere Werke zu schaffen, verdient höchst ehrenvolle Erwähnung.

Was aber hauptsächlich in Italien jetzt eine vertiefstere Geistesrichtung anbahnt, ist das öftere Vorführen gediegener deutscher Opern. Mozart's Werke und Weber's „Freischütz" wandern jetzthäufiger über die Bühnen. Ja, man hat sogar in Bologna, Florenz, Rom, Neapel und einigen anderen Städten sich an Wagner's Schöpfungen gewagt! Und Wagner selbst ist kürzlich, während seiner italienischen Reise, vom Publicum und sogar von einigen Behörden ehrenvoll begrüßt worden. Die Stadt Bologna hat ihm das Ehrenbürgerrecht verliehen. —

Wenn übrigens der Enthusiasmus für „Lohengrin" und „Tannhäuser" nicht in allen vorgenannten Städten sehr aufflammte, so möge man bedenken, an was für seichte, triviale Geistesproducte das italienische Publicum bisher gewöhnt war. Nach Bellini, Donizetti und Verdi Wagner zu hören, ist doch ein zu großer Sprung. — Constatirt muß aber werden, daß von keiner Seite den deutschen Schöpfungen so feindlich entgegen getreten wurde, wie anderwärts. „Lohengrin" ist sogar höchst beifällig aufgenommen worden und auch „Rienzi" hat kürzlich in Rom recht günstigen Erfolg gehabt.

Was aber den Italienern hauptsächlich zur Erziehung und Bildung für eine vertiefstere musikalische Geistesrichtung noch fehlt, sind: populäre Symphonieconcerte und Kammermusiken.

Von diesen Geistesschätzen hat das Volk jenseits der Alpen keine Ahnung. Es fehlt ihnen ein Pasdeloup, der

es in diese Mysterien der Kunst einweihen könnte. Er würde anfangs auch einen sehr schweren Stand haben und sicherlich noch öfterer ausgezischt werden, als in Paris. Nur in einigen Städten, in Florenz und Mailand hat man seit einigen Jahren Kammermusiken und gelegentlich Symphonieconcerte veranstaltet. Ein Kunstmäcen in Florenz — Basevi — hat alljährlich Preisbewerbungen für Streichquartette ausschreiben lassen, um italienische Componisten auf diese Bahn zu lenken. Die Mehrzahl der Sieger waren aber Ausländer.

In Mailand wirkt ein mit tüchtigen Lehrern besetztes Conservatorium für Verbreitung und Verständniß guter Musik, indem die Werke Haydn's, Mozart's, Beethoven's in Kammermusiken und Orchesterconcerten vorgeführt werden. Als Director des Instituts fungirt Mazzucato; die bedeutendsten Lehrer sind der Geigenvirtuos Bazzini und der aus Liszt's Schule hervorgegangene Sgambati. Dort erscheint auch eine Musikzeitung, und die großen Musikalienhandlungen Ricordi und Lucca vermitteln den Verkehr mit ganz Italien und dem Auslande.

In Rom hat Violinist Pinelli zwar einen Versuch mit Kammermusikaufführungen gemacht, der aber nur auf einen engen Kreis beschränkt blieb. Im vergangenen Sommer ward dort ein Verein zur Hebung der Kirchenmusik gegründet. Dieselbe soll nicht nur in ganz Italien, sondern sogar in Rom, am Sitze der höchsten katholischen Geistlichkeit, sehr im Argen liegen. In den Kirchen ertönen die trivialsten Opernmelodien und die Leistungen der Sängerchöre stehen meistens ganz unter der Mittelmäßigkeit. Die Gründung des genannten Vereins kommt also zur rechten Zeit. Auch Meister Liszt hat seine Beihilfe zur Unterstützung desselben zugesagt. —

Musikschulen existiren noch in Neapel, Florenz, Bologna und in einigen anderen Städten. Die Bolognaer, unter Capellm. Gaspari, soll eine der besten sein. Dort werden ebenfalls Symphonieconcerte veranstaltet und wurden Wagner'sche Opern mit zuerst gegeben. Das Orchester wird als ganz vorzüglich gerühmt.

Die erwähnten Concert- und Kammermusikaufführungen haben sich zwar, wie gesagt, fast stets nur auf engere Kreise beschränkt, sind aber dennoch ein beachtenswerther Anfang für eine bessere Zukunft. Wenn die gehaltvollen Instrumental- und Vocalwerke mit der Zeit in weitere Sphären des Publicums dringen, wird sicherlich auch das Verständniß für bessere Opernmusik allgemeiner werden.

Daß auch die Praxis des Gesanges und der Instrumentalbehandlung sich bedeutend heben muß, ist mit das erste Haupterforderniß. Kaum glaublich ist es, daß die ehemalige Schule des höchsten Kunstgesangs und das Vaterland so vieler großer weltberühmter Sänger und Sängerinnen, welche ganz Europa in Staunen und Bewunderung versetzten, auch hierin tief herabgesunken ist und jetzt fast nur Mittelmäßigkeiten hervorbringt. Mehrere der in Deutschland, England und Frankreich unter italienischen Namen Singenden sind nicht geborene Italiener, sondern haben nur ihren Namen italienisirt. Ja, die Kunst des Gesanges ist in diesem Volke soweit gesunken, daß jetzt nicht selten Ausländer für die dortigen Bühnen engagirt werden.

Von dem ehemals so berühmten Instrumentenbau, z. B. von den Werkstätten Cremona's, die jene weltberühmten Geigen bauten, ist längst keine Spur mehr da. Das sächsische Vogtland hat diese Stelle eingenommen und Italien überflügelt.

Aber wie gesagt, der Anfang zum Bessern, zur Hebung des Kunstlebens ist wenigstens seit einem Jahrzehnt in vier bis fünf Städten gemacht. Und das talentvolle, sangeslustige und melodiebegabte Volk wird sicherlich unter dem Schutze einer aufgeklärten, kunstfördernden Regierung auch hierin wieder eine achtunggebietende Stellung zu erringen vermögen. —

Was nun das Musikleben der romanischen Nachbarvölker, der Spanier und Portugiesen betrifft, so läßt sich von ihnen blos aussagen, daß sie nur von importirter Musik leben. Franzosen und Italiener sind es, deren Werke dort ertönen; selbstverständlich, nur die leichten Producte Auber's, Donizetti's, Bellini's u. A. Von spanischen, portugiesischen Nationalcomponisten weiß die Welt nichts. Auch die practischen Musiker werden häufig aus Frankreich geholt. Gegenwärtig concertiren Saint-Saëns und andere französische Künstler jenseits der Pyrenäen. —

Die Völker in den Donau-Provinzen sowie die Griechen leben theils von deutscher, französischer und italienischer Musik. Auch unter ihnen sind keine productiven Geister erstanden. Die dortigen unruhigen staatlichen und socialen Verhältnisse sind auch der Kunst, wie überhaupt der höheren Geistescultur nicht besonders günstig. —

Wenden wir nun von diesen südlichen Sphären unseren Blick nach dem hohen Norden, so finden wir dort schon seit längerer Zeit sehr reges künstlerisches Streben. In Rußland tauchen immer zahlreicher hervorragende Künstlererscheinungen auf, sowohl bedeutende Componisten wie Virtuosen. Ich erwähne nur Glinka, Tschaikowsky und Sjeroff. Bisher hatte man dort viele deutsche und französische Lehrer und ausübende Musiker, die höchst segensreich gewirkt haben, wie schon durch den Aufschwung der Kunst namentlich in Petersburg und Moskau bewiesen wird. Auch die dort erstandenen und auf heimischer Erde gebildeten russischen Künstler geben hiervon Zeugniß. In Petersburg besteht ein großer Kammermusikverein mit vollständigem Orchester, der die Werke früherer und gegenwärtiger Componisten vorführt. 1879 bestand er aus 220 Mitgliedern. Russische Virtuosen und Virtuosinnen concertiren schon seit längerer Zeit in Deutschland, Frankreich, England und Amerika mit günstigem, ja Aufsehen machendem Erfolg. Und die Werke Glinka's, Tschaikowsky's ꝛc. werden sowohl bei uns als auch in den letztgenannten Ländern öfters aufgeführt. Das Musikleben in den beiden russischen Hauptstädten hat also in neuester Zeit ebenfalls eine bessere Richtung angenommen und cultivirt das geistig Gehaltvolle. Deutsche Opern wurden dort schon längst gegeben.

Ein großes Verdienst um die Hebung russischer Musikzustände hat sich die 1859 von Anton Rubinstein veranlaßte Gründung der „russischen Musikgesellschaft“ erworben. Zweck derselben ist: gediegene Musik zu verbreiten, Verständniß des Publicums für geistig gehaltvolle Tonwerke durch Vorführung derselben zu erzielen, die

classischen Werke aller Nationen und aller Zeiten bis zur Gegenwart zu berücksichtigen, Talente zu unterstützen, eventuell ausbilden zu lassen und deren Werke zu Gehör zu bringen, Preise für Compositionen aller Gattungen auszuschreiben.

Die Gesellschaft veranstaltet in Petersburg alljährlich zehn Orchesterconcerte, sechs Kammermusiken und zwei Oratoriumsaufführungen. Von der kaiserlichen Familie und reichen Adeligen unterstützt, vermochte sie mit Anton Rubinstein als Director höchst segensreich zu wirken. Sie gründete 1862 das erste Conservatorium in Petersburg, an welchem Anton Rubinstein bis 1867 als Director fungirte. Gegenwärtig ist Davidoff Director. Ja, sie that noch mehr! Um auch in den Provinzialstädten eine gründliche Musikpflege zu bewirken, wurden dort Zweigvereine ins Leben gerufen; so 1860 in Moskau, an dessen Spitze ebenfalls reiche Adelige, und der Fürst Obolensky stehen. Zum Concertdirector wurde Nicolaus Rubinstein gewählt.

Diese Moskauer Musikgesellschaft gründete 1866 in Moskau ein Conservatorium und betraute Nicolaus Rubinstein mit der artistischen Direction desselben. Sowohl am Petersburger wie am Moskauer Conservatorium wirken tüchtige Lehrer, theils Russen, theils Deutsche und Franzosen.

Außer diesen größeren Instituten existiren auch noch kleinere, mehr der Ausbildung von Dilettanten gewidmet. Bekanntlich wirkt auch Adolph v. Henselt als Director eines Dameninstituts in Petersburg. Der gelehrte Yourij v. Arnold fungirt als Lehrer an einem Musikinstitut in Moskau. Am Mächtigsten haben unstreitig die Gebrüder Rubinstein zur gründlichen Musikpflege mit beigetragen. Nicolaus Rubinstein ist noch in seiner Stellung sehr thätig, während sich sein Bruder Anton in letzter Zeit mehr dem Schaffen großer Werke und den Kunstreisen gewidmet hat. Obgleich in Rumänien geboren, wird er doch als russischer Componist betrachtet, weil er seine Erziehung durch Uebersiedelung seiner Eltern in Rußland genossen hat. Uebrigens haben wir Deutschen auch ein Recht, uns denselben als den Unserigen zu vindiciren. Dieser Edelstein der Tonkunst trägt doch offenbar einen deutschen Edelstein-Namen. Seine Ahnen sind unstreitig Deutsche gewesen und nach Rumänien gewandert. Daß er auch unsere classischen Meister gründlich studirt hat, gibt uns ebenfalls ein Recht, ihn als deutschen Tondichter zu schätzen. Um aber allen Streitigkeiten hierüber vorzubeugen, erklären wir ihn als Cosmopolit, als einen allen Nationen angehörigen Tonheros, wie es die großen Meister in Musik und Poesie aller Zeiten und aller Völker gewesen sind. —

Außer obengenannten Componisten haben sich noch folgende bekannt gemacht: Lwoff, Wieniawski, Skanderberg, Napravnik, Afanasjeff, Davidoff u. A.; als Schriftsteller Ulibiscv (Ulibischeff), Tolstoy, Yussupoff, Yourij v Arnold, Lenz, Sseroff, Veselovsky. Als Virtuosen glänzen außer Rubinstein, Leschetitzki und dessen Gattin Essipoff, Vera Timanoff u. A. Außer diesen bei uns und in anderen Ländern bekannten Namen existiren auch noch dort viele tüchtige, ehrenwerthe Männer, die sich nur mit der Wirksamkeit in der Heimat begnügen und uns demzufolge weniger bekannt sind. —

Das Musikleben in den beiden russischen Hauptstädten steht also auf einer bedeutend hohen Stufe und verfolgt in neuester Zeit ebenfalls eine edle Richtung, im Gegensatz zu der früher cultivirten, leichten italienischen und französischen Opernmusik. Möge der Geist classischer Tonkunst auch dort so fortwalten und im Verein mit der Wissenschaft das Volk zu einer höheren Culturstufe emporführen.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Für den Gustav-Adolph-Verein gab am 31. v. M. Orgelvirtuos Georg Zahn in der fast übervollen Paulinerkirche ein Concert, dessen künstlerisches Ergebniß als ein in hohem Grade erfreuliches zu bezeichnen ist. Von den Orgelvorträgen erhielt jeder Zuhörer einen bedeutenden, nachhaltigen Eindruck; in der Fantasie von Christian Fink über „Ein' feste Burg", dem lieblichen viersätzigen Bach'schen Pastorale, dem gewaltigen Präludium mit der hochinteressanten Fuge (Op. 3) von Johann Schneider, dem freundlichen Pastoralandante „Zu Weihnacht" von Dr. Herzog, der mystischen Asmollfuge von Brahms, dem klargedachten Präludium und der wirkungsvoll aufgebauten Fuge von Robert Schaab, in allen diesen Stücken bewährte sich der Concertgeber als ein durchaus reifer Künstler und sicherer Beherscher des Pedals und Manuals; seine physische Kraft und sein eindringendes Verständniß für den Kern der jeweiligen Aufgaben schienen uns aufrichtiger Bewunderung werth. Vermöge solcher Eigenschaften erregt das Spiel des Hrn. Zahn stets an und jeder Hörer wird ihm für so werthvolle Kunstleistungen ein dankbares Gedächtniß bewahren. — Die Gesangsoli, bestehend in der Arie „Der Hirte weilt in des Glückes Schoos" aus Händel's Oratorium „Joseph" und Raff's „Sei still", wurden von Frl. Marie Vieweg in ebenso edler als warmer Auffassung mit schönem wohlausgeglichenem Organe vermittelt. E. F. Richter's Hymne O salutaris hostia für Alt mit Orgel und das Gebet „In deine Hände" für Frauenstimmen mit Orgel erfuhren eine so glückliche Wiedergabe, daß die innere Schönheit der Composition wie deren prächtige Klangwirkungen zu vollster Geltung gelangte. Da andererseits Vcll. Jul. Klengel Bach's Sarabande und ein Nardini'sches Adagio außerordentlich nobel und gesangvoll zu Gehör brachte, so trug die Zuhörerschaft eine Fülle werthvoller Kunstgenüsse mit nach Hause. —

Das dritte Euterpeconcert am 16. brachte eine Manuscript-Symphonie in Gmoll von Albert Becker, dem durch seine vom Riedel'schen Verein zweimal aufgeführte Bmollmesse bestens accreditirten Componisten. B. leitete selbst sein Werk und die Ausführung war im Großen und Ganzen eine recht lobenswerthe. So wenig man das edle, großen Vorbildern treu zugewandte Streben verkennen kann, so achtungswürdig das überall sich bekundende technische und contrapunctische Geschick erscheint, so gern wir den hier und da bemerkbaren leidenschaftlichen Anläufen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, so war der Gesammteindruck der Symphonie doch kein bedeutender, aus dem Grunde, weil Becker theils viel zu wenig Neues bietet, theils weil er, wie namentlich im Finale, sozusagen vom Hundertsten in's Tausendste geräth und die erdrückende Fülle des Nebensächlichen der Hauptsache Luft und Licht raubt. Am Besten gelungen und in seinem

Baue von schönen Proportionen ist das Scherzo, dessen Trio melodisch anmuthiger und dabei selbstständiger als alle Seitensätze der übrigen Theile. Die Durchführung im ersten Allegro versickert, zwischen ihr und der Wiederaufnahme des Bekannten ist eine Lücke, die man auf alle Fälle thematisch ausgefüllt wünscht. Das Adagio hört sich im Anfang, obgleich uns sehr Bekanntes entgegentönt, gut an, zersplittert sich jedoch in der Folge zu sehr, als daß man erwünschte Befriedigung fand. Die Aufnahme der der Symphonie war eine sehr beifällige.

Das Orchester trug außerdem die Ouverture und mehrere Nrn. aus Beethoven's Prometheusmusik ziemlich gut vor. Das Interessanteste darin ist unstreitig das Finale mit jener lieblichen Melodie, die den Schlußtheil der Eroïca durchzieht; alles Uebrige bleibt im Conventionellen und der Geschmacksrichtung des 18. Jahrhundert stecken. Man darf dies um so rückhaltsloser aussprechen, weil Beethoven's in anderen Werken sich bekundende Größe es nicht verträgt, daß man von untergeordneten Producten großes Aufhebens macht.

Frl. Katharina Lange aus Berlin führte sich mit Liedern von Schumann, Bendel, Reinecke und Schäffer als wohlbegabte Concertsängerin mit gewandter Technik ein. Hütet sie sich vor übertriebener Pointirung und erkünstelter Naivetät, gelingt es ihr, den Anschlag der höheren Töne noch freier und sicherer oder kräftiger zu machen, so wird sie so manchem Concertsaal zur Zierde gereichen und kann bei ihrem höchst fesselnden Temperament überall ihres Erfolges gewiß sein.

Der jugendliche Violinv. Marcello Rossi aus Prag fand in Lipinsky's Militairconcert und der Vieuxtemps'schen Ballade und Polonaise Gelegenheit zur Entfaltung seiner Virtuosität, die ebenso allgemeinen Beifall wie die Vorträge der Sängerin fand. —

V. B.

Jena.

Das erste akadem. Concert am 8. brachte von Orchesterwerken unter Naumann's Leitung in sehr lobenswerther Ausführung: Beethovens Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses", Schuberts ungarisches Divertissement Op. 54 in der geistreichen Orchestrirung von Liszt und Erdmannsdörfer sowie Weber's von Berlioz brillant und pikant instrumentirte „Aufforderung zum Tanz". Meister Kömpel hat sich das Verdienst erworben, ein neues Werk von Joachim Raff, — wenn wir von einer Aufführung desselben in Frankfurt a/M., dem Wohnsitz des Componisten, absehen — zum ersten Mal öffentlich gespielt zu haben. Das Raff'sche zweite Violinconcert, Op. 207, kann sich zu der Interpretation, welche ihm Kömpel angedeihen ließ, gratuliren: dieser vortreffliche Künstler, dessen Vorzüge so allgemein bekannt, daß unser Lob nur oft Behauptetes wiederholen könnte, hat es verstanden, sich ganz und gar mit dem Werke zu identifiziren, es im Momente der Wiedergabe gleich zum zweiten Male zu schaffen. Das außerordentlich schwierige Concert bekundet durchweg die Hand des gediegenen und geschickten Musikers und enthält namentlich im ersten Satz sogar bedeutende Schönheiten. Das Concert sowohl als die Beethovensche Violinromanze in Fdur entfesselte einen wahren Beifallssturm. Frl. Oberbeck, welche ihrer Lehrerin Frau v. Milde alle Ehre macht, wurde für Mendelssohn's Concertarie vom Publikum mit reichem Applaus belohnt und nach Liedern von Brahms, Hiller und Lassen zu einer Zugabe (Wiegenlied von Brahms) genöthigt. Wir dürfen uns unbedingt dem Urtheile der Köln. Ztg. gelegentlich des ersten Gürzenichsconcertes anschließen: „Die Sängerin Frl. Helene Oberbeck aus Weimar zeigte so schöne Mittel, eine so treffliche Schule und edle Vortragsweise, daß sie unser Publikum (wie auch hier) sofort eroberte. In dieser Dame ist den Concertinstituten eine neue, sehr schätzenswerthe Kraft zugewachsen." —

Riga.

An unserem Stadttheater sind mehrere neue vortheilhafte Opernengagements erfolgt, namentlich macht der neu engagirte Tenor Czerny mit seinen Stimmmitteln Aufsehen und wird schnell zu einem Namen gelangen. Ueberhaupt ist die Oper wieder vortrefflich besetzt. Als Heldentenor ist Trochill von Magdeburg gewonnen, der bereits als Lohengrin, Tannhäuser und Faust Glück hatte, ebenso Bassist Brandstättner und Frl. Hecht für Alt-Partien Frl. Resch von Wiesbaden. Zur Feier von Kreutzers hundertjährigem Geburtstag wird unter Mitwirkung sämmtlicher deutschen Gesangvereine eine Festvorstellung des „Nachtlagers" vorbereitet. Ihm soll als Novität Neßler's „Rattenfänger von Hameln" und Gounod's „Romeo und Julie" folgen. —

Auch verschiedene Concerte stehn bevor. Namentlich ist hervorzuheben, das Rubinstein Mitte Februar sein „Verlornes Paradies" selbst dirigiren wird, welches Bergner mit den Chören und dem Orchester vorbereitet. Auch bereitet Concertmeister Drechsler eine Matinée vor, in welcher er Bruch's zweites Concert sowie dessen schottische Fantasie, Sarasate's Zigeunertänze sowie Romanzen von Beethoven und Wagner spielen will. —

Wien.

Die musikalische Saison hat nunmehr auch die zwei ersten Productionen unserer hervorragendsten Streichquartette gebracht. Der erste Quartettabend Hellmesberger's zeigte ein neues Ensemble, denn am Violapulte fanden wir statt Bachrich Marintsek, und Hummer war durch Sulzer vertreten. Das unter oftmaligem Wechsel der Mitglieder eines Quartetts das feine Zusammenspiel leidet, zeigte sich auch einigermaßen an dem im Uebrigen sehr genußreichen Abend, an welchem Mozarts Quartett in Ddur, das Pianoquartett in Cmoll von Joh. Brahms (der Meister spielte selbst den Clavierpart) und das letzte Quartett von Beethoven zu Gehör gebracht wurde. — Das Quartett Radnitzky, Siebert Stecher und Kretschmann erntete bei seiner in Bösendorfer's Saale abgehaltenen Soirée reichen und wohlverdienten Beifall. Als Novität wurde ein Clavierquartett mit Contrabaß von Josef Labor aufgeführt und die zahlreichen Schönheiten dieser Composition durch große Klarheit des Spiels zur Geltung gebracht.

Fr.

Wiesbaden.

Wie im gesellschaftlichen Leben durch Eröffnung einiger tonangebender Salons der Wintersaison inaugurirt zu werden pflegt, so bedeutet für uns das erste der 6 jährlich stattfindenden Theatersymphonieconcerte den musikalischen Winteranfang. Dasselbe fiel dieses Jahr auf den 1. November. Neben verschiedenen, wie immer sehr sorgfältig gewählten, interessanten Orchesternummern bestand der Hauptanziehungspunct des Programms aus den Vorträgen der bereits vielbesprochenen amerik. Sängerin Emma Thursby. Von den ersten enthusiastischen Berichten aus Baden-Baden bis zu den abfälligen Urtheilen einzelner Recensenten unserer gestrengen Reichshauptstadt mußte das

Interesse eines jeden Kunstfreundes für diese neue Erscheinung am europäischen Kunsthimmel genugsam rege gemacht worden sein. Der Eindruck, den wir empfingen, war ein sehr günstiger. Miß Thursby hat einen umfangreichen, bis in die höchsten Lagen sympathisch klingenden Sopran. Was ihrem Organ an mächtiger Fülle abgeht, wird durch Wohllaut und treffliche Schulung desselben reichlich ersetzt. Ihre Intonation ist sehr rein, ihre Coloratur hoch entwickelt und leicht ansprechend. Triller und Passagenwerk, Legato und Staccato erscheinen von gleicher Vollendung. Ihrer natürlichen Anlage und künstlerischen Ausbildung nach verdient sie zu den ersten Concertsängerinnen der Gegenwart gezählt zu werden. Was den fast allgemein gerügten Mangel an Wärme des Vortrags anbelangt, so konnte ein solcher höchstens in der Mozart'schen Arie Mia speranza adorata fühlbar werden. Miß Th. sang dieselbe in edel-klangschöner, nur vielleicht etwas zu reservirt-nobler Manier. Außerdem hörten wir von der Künstlerin eine graziös-kokette Bravourarie La calandrina von Jomelli, das Mozart'sche Lied „Phyllis an das Clavier" und (als Zugabe) Taubert's „Ich muß nun einmal singen". Die mühelosefte Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten sowie der anmuthige, leichtbewegte Vortrag stempelten auch diese Leistungen zu echt künstlerischen. — Was den orchestralen Theil des Concertes anbelangt, so bestand derselbe aus Haydn's Gdursymphonie mit dem Paukenschlage, dem Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und Beethoven's Fdursymphonie. Zur Characterisirung der Leistungsfähigkeit und Vielseitigkeit unserer Capelle genügt die Bemerkung, daß diese drei großen ihrer innersten Natur nach so heterogenen Werke in tadellosester Weise zur Ausführung gelangten. — Angesichts eines so musterhaften Ensembles muß man das nahe bevorstehende Scheiden des hochverdienten Leiters desselben auf's Lebhafteste bedauern. Ist es doch eine bekannte Thatsache, daß ein guter Dirigent eher mit einem schlechten Orchester, als ein mittelmäßiger mit einem tüchtigen etwas Gutes zu leisten vermag. Es ist die geheimnißvolle Macht persönlichen Einflusses, künstlerischer Inspiration, wodurch sich der berufene Dirigent zur leitenden Seele des ganzen, vielköpfigen Künstlervereins erheben muß. Daß Herr Jahn eine solche begeisternde, mit sich fortreißende Gewalt besaß, hat er uns oft genug auf das Glänzendste bewiesen. Wir dürfen nicht hoffen, einen Besseren als ihn zu bekommen. So bleibt uns nur zu wünschen übrig, daß die unter seiner glänzenden Aegide begonnenen Concerte unter einer ebenbürtigen ihr Ende erreichen mögen. — U.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 18. zweites Abonnementsconcert unter Breunung mit Frl. Jeanne Becker, Jean Becker und Hugo Becker: Ouverture zu Schumann's „Genoveva", Beethoven's Tripelconcert, franz. Volkslieder (Brunettes) a capella, Vcellfantasie von Grützmacher und Esdursymphonie von Emil Hartmann. Flügel von Klems in Düsseldorf. —

Aschaffenburg. Am 16. erstes Concert des Allgemeinen Musikvereins mit Viol. Hohlfeld aus Darmstadt: Anacreonouverture, Arie aus den „Folkungern", Spohr's 9. Concert, Violinstücke von Schumann und Ernst, Duette von W. Nicolai sowie Haydn's Oxfordsymphonie. —

Basel. Am 6. im „Verein für Tonkunst": Trio Op. 40 von Brahms (Frl. Heimlicher, Rentzsch und Junghans), Schlußrede des Hans Sachs aus den „Meistersingern" (Günzburger), Moment musicales von Schubert und Menuett von Moszkowski, sowie Duett aus dem „Flieg. Holländer" (Frau Oberneder und Günzburger). — Am 14. drittes Abonnementsconcert mit der Pian. Frau Varettte Stepanoff: Mozart's Esdursymphonie, zweites Concert von Saint-Saëns, Bizet's Arlésienne, Toccata von Bach-Tausig, Berceuse von Chopin, Mazurka von Leschetitzky und 3. Leonorenouverture. — Am 23. Concert Anton Rubinstein. —

Braunschweig. Am 9. erstes Concert der Hofcapelle mit Désirée Artôt und Xaver Scharwenka: Eroica, Arie aus „Alcina" von Händel, zweites Concert von Scharwenka, La Captive für Alt von Berlioz, Air von Pergolese, Valse von Chopin, Polonaise von Liszt, „Wie berührt mich wundersam" von Bendel, „Märznacht" von Taubert und Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke. Flügel von Grotrian, Helfferich & Schulz. —

Cassel. Am 12. erstes Concert des Theaterorchesters mit Frau Schimon-Regan aus München und Violinv Rosé aus Wien: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Zeffiretti Arie der Ilia aus „Idomeneus", Violinconcert von Goldmark, Pastorelle „Bind' auf dein Haar" von Haydn, Canzonetta (Quel ruscelletto) von Paradies, „Marienwürmchen" von Schumann, Beethoven's Bdursymphonie &c. —

Cöln. Am 9. zweites Gürzenichconcert unter Hiller mit Sarasate und Amalie Riégo aus Stockholm: Ouverture zu „Coriolan", Violinconcert von Saint-Saëns, Mozart's Gmollsymphonie, „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht" für Chor mit Orch. von Hiller, „Nordische Heerfehrt" Ouverture von Emil Hartmann (unter Leitung des Componisten), schwedische Lieder, Mazurka von Chopin-Viardot und Violintänze von Sarasate. —

Dresden. Am 19. fand in der Frauenkirche eine Aufführung des Oratorium's „Petrus" von Theodor Berthold statt. Den Chor bildeten die Dreyssig'sche und die Schumann'sche Singakademie sowie der Neustädter Verein unter Reichel, als Solisten wirkten mit Frl. Nanitz, Frl. Sigler, Bulß, Decarli und Götze sowie Mannsfeld's Capelle. —

Frankfurt a/M. Am 19. viertes Museumsconcert unter Müller mit Anton Rubinstein und Frau Moran-Olden: Beethoven's Cdurouverture, Clavierfantasie, Lieder und Oceansymphonie von Rubinstein, Mozart's Amollrondo, „Erlkönig" von Schubert-Liszt und Marcia alla turca von Beethoven. —

Freiburg in Baden. Am 28. Oct. erstes Concert des philharm. Vereins unter Dümmler mit Stockhausen: Mendelssohn's Amollsymphonie, Beethoven's „Liederkreis", Chorlieder von Bülow, Robert Franz und Rheinberger, Lieder von Schubert sowie Schubert-Liszt's Reitermarsch. —

Gera. Am 14. durch den Verein für geistl. Gesang unter E. Winter mit Frau Nagel, Frl. Sedmiratzky, Vcll. Kliebes und Organist Prüfer: Orgelcanzone von Frescobaldi, Ave Maria von Arcadelt, Kirchenarie für Alt von Stradella(?), Weihnachtslied für Männerquartett von Prätorius, Bach's Cmollpräludium, Vcelladagio von Merkel, geistl. Lied von Reinecke, „Heil'ge Nacht" für Männerquartett von Beethoven, „Kommt, laßt uns anbeten" von Hauptmann und Mendelssohn's Hymne „Hör' mein Bitten". —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Mozart's Esdurquartett (Kröfel, Förke, Anger und Bieler), Nachtlied comp. von Anger, Schüler der Anstalt (Popovics), Schubert's Duo für Pfte. und Violine (Frl. Schwarzenbach und Anger), Serenade für vier Streichinstr. von Haydn (Frl. Hickling, Rhodes, Riegerl und Franz), Mendelssohn's Ddurvcellsonate (Buchmann und Frl. Pötzsch), Chopin's Fmollconcert (Martin) sowie Andante und Presto für 2 Violinen von Viotti in 10facher Besetzung. — Am 25. siebentes Gewandhausconcert mit Eugen Gura aus Hamburg und Vcello. Schröder: Symphonie Nr. 13 von Haydn, „Das Waldweib" Liederkreis von Riccius, Vcellconcert von Davidoff, Hochzeitslied von Löwe und Schumann's Bdursymphonie. —

Magdeburg. Am 17. zweites Harmonieconcert mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Vcell. Petersen: Beethoven's Ddursymphonie, Vcellconcert von Goltermann, „Abendreihn" von Reinecke, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, Vcellstücke von Schaper und Oberthür sowie Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz. —

Mannheim. Am 11. zweites Academieconcert unter E. Paur mit Désirée Artôt: Ouverture von Tschaikowsky, La

Captive für Alt von Berlioz, Bizet's Arlésienne für Orchester, Habanera aus Bizet's „Carmen", „Wie berührt mich wundersam" von Bendel, „Märznacht" von Taubert und Mozart's Esdursymphonie. —

Moskau. Am 25. Oct. und 2. Nov. Quartettsoiréen der russ. Musikgesellschaft mit Grschimali, Arno Hilf, K. Babuschka und Fitzenhagen: Haydn's Gdurquartett, Beethoven's Bdurfuge und Quintett Op. 99 von Rubinstein (Piano N. Rubinstein) — Mozart's Ddurquartett, Mendelssohn's Gmolltrio (Piano Neipert) und Beethoven's Cismollquartett Op. 131. — Am 7. Nov. im Adelssaale erstes Symphonieconcert der Musikgesellschaft unter N. Rubinstein: Beethoven's Eroïca sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Jeanne d'Arc" von Liszt, Lieder von Tschaikowsky, A. Rubinstein, und Davidoff (Frl. Lawrofska) sowie Allegro aus Rubinstein's erstem Concert (A. Siloti, Schüler N. Rubinstein's). — und am 13. zweites Symphonieconcert unter N. Rubinstein mit Eugen Bettuni und Wilh. Fitzenhagen: Vorspiel zu „Lohengrin", Schumann's Bdursymphonie, 3. Violoncellconcert von Fitzenhagen, Arioso aus dem „König von Lahore" von Massini, Lieder von Tschaikowsky &c. —

New-York. Am 20. Oct. Concert in Steinway Hall unter Dietrich's Leitung mit Vcellv. Ad. Fischer, der Sängerin Marie Schelle und Pianist Rummel: Concertarie von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Clavierconcert in Emoll von Grieg, Wandererfantasie von Schubert-Liszt, Vcellfantasie von Servais, Nocturne v. Chopin, Tarantelle v. Fischer, Euryanthenouverture und Balletmusik aus Rubinstein's „Feramors". — Am 24. Oct. 2. Concert: Ouverture zu „Iphigenie", Arie von Rossi, Lieder von Mendelssohn, Beethoven's Esdurconcert, Chopin's Asdurpolonaise und Desdurnocturne, Liszt's Esdurconcert, Variationen von Corelli, Vcellpiecen von Popper und Saint-Saëns. —

Oldenburg. Am 10. erstes Concert der Hofcapelle mit Baryt. Lißmann aus Bremen: Haydn's Ddursymphonie, Arie aus Marschner's „Templer und Jüdin", Sommernachtstraumouverture, Löwe's „Archibald Douglas", Intermezzo für Orchester von Bargiel, Euryanthenouverture &c. —

Paris. Am 14. durch Pasdeloup: Raff's Waldsymphonie, Largo von Händel, Serenade von Joncieres, Mozart's Dmollconcert, Danse macabre von Saint-Saëns, und Ouvert. zu Meyerbeer's „Nordstern". — Im Concert Chatelet unter Colonne: Sinfonie fantastique von Berlioz, zwei Tänze von Saint-Saëns, Wagner's Siegfriedidyll und Sylvia Suite von Delibes. —

Wien. Am 8. Soirée den Gebr. Thern mit der Opernsängerin Frl. Marie Ilnar: Beethovenvariationen von Saint-Saëns, Lassen's „Ich hatte einst ein schönes Vaterland", Schumann's „Frühlingsnacht", Romanze und Scherzo von Carl Thern, Chopin's Fantaisie-Impromptu in Cismoll, Bachantenzug aus Gounod's „Philemon und Baucis", „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" von Lassen, „Im Maien" von Hiller sowie Weber's Polacca brillante für 2 Pfte. übertr. von Liszt. „Das Concert der HH. Willi und Louis Thern gestaltete sich durch ihre künstlerische Leistungen zu einem echten musikalischen Genusse. Schon die Romanze und das Scherzo von Carl Thern, eine melodiöse Piece, welche den Künstlern sozusagen in die Finger componirt ist, bot Gelegenheit, ihre Vorzüge sowohl im Vortrage als in der Technik im hellsten Lichte erscheinen lassen. Gradezu überraschend war das schöne und exacte Zusammenspiel bei Chopin's Fantaisie-Impromptu. Die raschen Sechzehntelfiguren erklangen so gleichmäßig auf beiden Clavieren, als ob sie von einem einzigen Spieler ausgeführt wären. Der Bacchantenzug aus „Philemon und Baucis" von Gounod war ebenfalls eine so ausgezeichnete Leistung, daß das Auditorium die Wiederholung stürmisch durchsetzte, trotzdem die HH. Thern durch Zugabe von Chopin's Desdurwalzer einen Ersatz zu bieten versucht hatten. Einen würdigen Schluß erhielt der Abend durch die virtuose Wiedergabe von Weber-Liszt's Polacca. Die Production der beiden Künstler wurde durch die prachtvoll klingenden Instrumente Bösendorfer's wesentlich gefördert. Frl. Ilnar dagegen vermochte nicht die Zuhörer zu gewinnen. Die Dame besitzt keine besonders angenehme Stimme; auch sollte sie es unterlassen, einen Meister wie Schumann durch Schlußeffecte verbessern zu wollen. —

Wiesbaden. Am 12. durch das Curorchester: Ouverture zu Waldmeister's „Brautfahrt" von Gernsheim, „Zur Herbstzeit" Symphonie von Raff, Zwischenakts- und Ballettmusik aus Cherubini's „Ali Baba" und 2. Leonorenouverture. —

Wilkau in Sachsen. Am 31. v. M. zur Feier der Orgelweihe mit Md. Hugershoff und Organist Türke aus Zwickau, Cantor Kreßner aus Bockwa und dem Chorverein „Euterpe" unter Böttcher: Bach's Dmolltoccata, Mendelssohn's 100. Psalm, Violinadagio von Mozart, Te Deum für Baß von Händel, „Ein' feste Burg" von Aug. Fischer, Violinadagio von Beethoven, „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus", Orgelsonate von Merkel und altdeutsches Lied von Hauptmann. —

Zittau. Am 20. zweite Aufführung des Concertvereins mit Frau Walter-Strauß aus Basel sowie 3 Gschwst. Worlicek aus Prag (Violine, Viola und Vcell), Albin Schmitt aus Leipzig und Md. Walter aus Basel: Beethoven's Cmolltrio, Arie aus Händel's „Josua", Nocturno für Violine von Chopin-Sarasate, Vcellstücke von Mozart und Davidoff, „Abendreihn" von Reinecke, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, Concert für zwei Violinen von Allard, Streichtrio Op. 2 von Mozart &c. —

Zwickau. Am 13. wohlthät. Concert in der Marienkirche unter Otto Türke: Figuration über „Wachet auf" von Flügel, Agnus Dei für Mezzosopran von Morlacchi und Fantasie für Posaune und Orgel von Aug. Fischer. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner ist mit seiner Familie in Bayreuth glücklich wieder eingetroffen. —

— Anton Rubinstein hat sich von Deutschland, wo er zuletzt in einigen Städten am Rhein concertirte, nach der Schweiz begeben und bereits am 23. in einem Concerte in Basel mitgewirkt. —

— Sarasate, welcher auf der Durchreise am 5. in Leipzig anwesend war, begiebt sich zunächst nach Dresden und Berlin, wo in dieser Woche Concerte stattfinden, dann folgt Königsberg und Warschau; in letzterer Stadt wird Sarasate eine größere Reihe von Concerten geben. —

— August Wilhelmj bereist gegenwärtig mit dem Pianisten Constantin Sternberg Nordamerika. —

— Violinv. Auer wird Ende Januar 1881 in einem der Leipziger Gewandhausconcerte mitwirken. —

— Violinv. Petri, welcher vor Kurzem aus Sondershausen nach Berlin übersiedelte, um hier eine Stellung im Bilse'schen Orchester einzunehmen, hat inzwischen einen Ruf als zweiter Concertmeister des kgl. Orchesters in Hannover erhalten und angenommen. —

— Die Violinvirtuosin Fernande Tedesca in Paris hat sich von ihrem nervösen Leiden wieder soweit erholt, um noch vor Weihnachten in London in den Concerten in Coventgarden mitzuwirken. —

— Die Pianistin Vera Timanoff hat sich zu Concerten nach Odessa, Kieff, Charkow &c. begeben und wird Ende December in Holland concertiren. —

— Rafael Joseffy hat in Folge seines amerikanischen Aufenthalts eine Fantasie über Gilmore's amerikanische Nationalhymne Columbia geschrieben. —

— Die Pianistin Martha Remmert hat eine größere Tournée durch Deutschland angetreten, auf welcher sie in Breslau, Dresden, Leipzig, Halle, Weimar, Coburg, Stuttgart, Freiburg, Straßburg, Carlsruhe spielen wird. Wo sie nicht engagirt ist, mit Orchester zu spielen, wird sie in eignen Soiréen den Abend allein ausfüllen. —

— Die Pianistin Montigny-Remaury aus Paris debütirte am 21. in Wien im 2. Concerte des Philharmon. Vereins. Zwei Tage später spielte sie in Grün's Quartett den Clavierpart von Schumann's Esdurquartett und veranstaltete am 25. in Bösendorfer's Saale eine eigene Soirée. Am 27. tritt sie im „Künstlerabend" und am 2. Dec. in Hellmesberger's Quartett auf. —

— Die Damen Wanda und Jadwiga v. Bulewski, Pianoforte- und Violinvirtuosinnen, concertirten am 9. in Basel. —

— Die französ. Bühnengenossenschaft hat Frl. Krauß, die Primadonna der Pariser Oper, welche ersterer als Deutsche nicht glaubte angehören zu dürfen, gebeten, ihr beizutreten. Es genüge, daß man in Frankreich als Künstler wirke. Ein schöner Zug, der ohne

Frage als überall nachahmenswerth veröffentlicht zu werden verdient. Das Engagement von Frl. Krauß dauert bis 1883. —

— In Nizza hat die berühmte Cruvelli, jetzige Baronin Vigier, von 1868 bis jetzt 12 Concerte für die Armen mit einer Einnahme von 200,000 Franken gegeben. —

— Im Politeama-Theater zu Rom gefiel in Wagner's am 6. zur Aufführung gebrachtem „Rienzi" eine Deutsche, Frl. Witmann, ganz außerordentlich und sind über ihre Vortragsweise und Erscheinung die italienischen Blätter voll des Lobes. —

— Dr. Niels W. Gade aus Copenhagen war vorige Woche in Cöln anwesend und leitete im 3. Gürzenichconcert die erste Aufführung seines Werkes „Die Kreuzfahrer". —

— Pianist Carl Gerber wurde in Salzburg zum Concertmeister des internationalen Musikvereins „Mozarteum" ernannt. Als Lehrer an diesem Institute wurde G. schon früher angestellt. —

— Der König von Italien hat dem Musikmeister der Banda civica zu Turin, Rossi, den Orden der ital. Krone verliehen. —

Vermischtes.

— In Dresden haben die Triosoiréen von Feigerl, Böckmann und Frl. Doris Böhme begonnen. Da die Namen bei den Dresdner Musikfreunden guten Klang haben, war es begreiflich, daß die erste Soirée vollbesucht war. Zum Vortrag gelangte Brahms' Violinsonate Op. 78, ein selteneres Haydn'sches Trio in C und Schubert's Op. 100 mit den Liszt'schen Kürzungen. —

— Eduard Strauß ist von einer Concertreise durch Deutschland nach Wien zurückgekehrt und hat seine dortigen Concerte wieder begonnen. —

— In Freiburg in Baden erzielte ein Chor „Seelentrost" von Bülow so großen Erfolg, daß derselbe im darauf folgenden Concerte wiederholt werden mußte. —

— In Paris wird im nächsten Frühjahr eine aus den Damen Adelina Patti, Trebelli, Pedemonti, Pozzi, den HH. Nicolini, Panzetta, Fiorenti, Cotogni, Vaselli, Ciampi, Pinto, und Manni bestehende ital. Operngesellschaft Vorstellungen geben. Als Capellmeister fungiren Maminelli und Fontana. —

— Das erste der in Marseille neu gegründeten Concerts populaires brachte fast nur deutsche Musik, nämlich Beethoven's Ddursymphonie, Scene aus „Orpheus", Ouverture zu „Oberon", Variationen aus Haydn's Kaiserquartett und Introduction zum 3 Act von „Lohengrin". —

— Hôtelbesitzer Schorn in New-York hat sein Haus „Hôtel Liszt" getauft und ist dasselbe zum Anziehungspunkt vieler Künstler geworden. —

— In Cöln veranstaltet der Kirchenmusikverein unter Mertke im Laufe des Winters drei Abonnementsconcerte, in welchen von größeren oder neuen Werken zur Aufführung gebracht werden soll: Cherubini's Missa solemnis, Stabat mater von Theodor Gouvy, Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen", Musik zu „Turandot" von Vincenz Lachner und W. F. G. Nicolai's Oratorium „Bonifacius", Text von Lina Schneider. Die beiden letztgenannten Werke kommen unter Direction der Componisten zur Aufführung. —

— Grell's 16stimmige Messe wurde zur achtzigjähr. Geburtstagsfeier des bewährten Altmeisters in Berlin durch die Singakademie unter Blumner's Leitung am 16. zur Aufführung gebracht, und zwar zum neunten Male. —

— Das Stern'sche Conservatorium in Berlin beging am 1. November das 30jährige Jubiläum seines Bestehens. —

— Am 6. fand in Cöln im Saale des Conservatoriums eine Trauerfeier für den verstorbenen Joh. Maria Farina statt, einen edlen Mäcen unserer Kunst, Mitglied der musikalischen Gesellschaft seit 1830 und Vorstand des Conservatoriums seit dessen Gründung im Jahre 1850. —

— In London hat die Herbstsaison der italienischen Oper in Her Majestys theatre ihren Anfang genommen. —

— Einen interessanten Theil der allgm. italienischen Ausstellung in Mailand, die im nächsten Jahre stattfindet, wird die musikalische Ausstellung bilden, deren Patronin die Königin Margherita ist und für die als Präsident Fürst Borromeo und als Vicepräsidenten die HH. Ponchielli und Ricordi fungiren. Künstlerisch-wissenschaftlicher Zweck dieser Ausstellung ist: die Fortschritte der Musik in Italien und im Auslande durch Ausstellung aller Lehrmittel, der alten und modernen Instrumente &c. zur Erscheinung zu bringen. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Salonmusik.

Für Pianoforte.

Ludwig Wenzel, Op. 1. Scherzino für Pianoforte. — Op. 3, Nr. 1. Albumblatt. Berlin. Simrock.

Emil Link, Op. 11. Sechs Characterstücke. Berlin. Raabe und Plothow.

Ferdinand Hiller, Op. 191. „Festtage". Leipzig. Forberg. —

———— Op. 188. Walzer (Ddur). Cöln. Alt und Uhrig. —

Wenzel's Op. 1 und 3 zeichnen sich durch natürlichen, melodischen Fluß und geschickte Mache aus und können zur Kenntnißnahme angelegentlich empfohlen werden; man wird sie nicht ohne wohlthuende Befriedigung aus den Händen legen. —

Anspruchslos geben sich Link's sechs Characterstücke, die, ohne irgend welche Veranlassung zu besonderen Auslassungen zu bieten, recht wohl beim Unterricht im Uebergang zur Mittelstufe zu verwenden sind, zumal sie sorgfältig mit Fingersatz versehen sind.

Etwas werthvoller sind Hiller's Festtage, von denen jede der sechs Nummern: „Neujahrstag", „Charfreitag", „Ostern", „Geburts- oder Namenstag", „Pfingsten" und „Weihnachtsabend" ein entsprechend characteristisches und anziehendes Gewand erhalten hat; nur „Pfingsten" hätte ein freundliches Colorit vertragen können als die ihm zu Theil gewordene etudenhafte Haltung. Die Hausmusik hat durch dieses Werkchen eine dankenswerthe und sinnige Bereicherung erhalten. Desselben Componisten „Walzer" ist von ganz nobler Haltung ohne besonders hervorstechende Eigenthümlichkeiten. —

August Sturm, Op. 4. „Studienbilder". Hamburg. Cranz. —

Sturm's Studienbilder bestehen aus 7 Characterstücken, betitelt: „Abenddämmerung", „Launen", „Ständchen", „Walzer", „Heimweh", „Erinnerung an glückliche Tage" und „Mazurka". Sämmtliche Stücke tragen das Gepräge des Dilettantenhaften an sich. Die Harmonisation ist dürftig und coloritlos, die Uebergänge meist auf sehr schwachen Füßen stehend und ungeschickt; z. B. der Uebergang von desdur nach asdur auf Seite 4. Auch mit den einfachsten Regeln des Periodenbaues zeigt sich St. noch nicht vertraut, wofür die Nummern 2 und 3 hinlänglich Gelegenheit zur Beobachtung geben. Sehen wir ab vom Inhalte, der ja so gut wie Null ist, und betrachten die Stücke nur nach der Mache, so sind die Nummern 4, 5 und 7 am Erträglichsten gerathen. Die Ueberschrift „Erinnerung an glückliche Tage" kommt mir sehr ironisch vor, denn das an sich vollständig gedankenleere und jeder Characteristik baare Stück zwingt vollends durch seinen im Sande versickernden Schluß eine wehmutherweckende Theilnahme ab. —

Carl Pohlig, Op. 1. „Stimmungen". Vier Characterstücke für Pianoforte. Cassel. Voigt. —

Dieses Erstlingswerk Carl Pohlig's kann man mit der Ueberzeugung aus den Händen legen, daß wir es mit einem gut beanlagten und nach edlen Zielen strebenden Künstler zu thun haben, der jedoch vor der Hand noch zu sehr an Ueberschwänglichkeiten und Barockerien, die sicher mit des Künstlers Reife verschwinden

werden, leidet, um etwas ästhetisch Schönes schaffen zu können. Die Ueberschriften der vier Characterstücke sind: Tristitia, Capriciosa, Giojante und Narrante. In jedem dieser vier Stücke machen sich die eben gerügten Mängel mehr oder weniger bemerkbar. In der Tristitia überschreitet mit zu herber Accordfolge der Componist sicher die Grenzen des Erlaubten. Um Schmerz oder Zerknirschung zu malen, bedarf es nicht so greller Farben. Am Natürlichsten gibt sich noch die Capricciosa, doch finden sich auch hier Stellen, welche auch dem nachsichtigen Ohre etwas zu viel zuzumuthen scheinen. Giojante ist frisch und feurig gehalten, aber ebensowenig wie Narrante frei von herben und eigenthümlichen Accordfolgen. —

Arno Kleffel, Op. 26. „Ritornelle" für Pianoforte. Op. 27. „Impromptu." Berlin. Simon.

Theod. Kirchner, Op. 33. „Ideale". Op. 37. 7 Walzer. Leipzig. Rieter-Biedermann. —

Kleffel bietet Tondichtungen dar, die, wie es der Inhalt der gewählten Rückert'schen Poesien mit sich bringt, vorwiegend zart im Grundton gehalten sind und auf's Getreueste sich dem Geiste des Dichters anschließen. Die specifisch musikalische Erfindung könnte im Allgemeinen sich noch intensiver und reicher äußern. Das liebliche, entsprechende Colorit bietet hier jedoch einigen Ersatz. Ohne Zweifel ist Kleffel von der Muse Schumann's sehr stark beeinflußt; die edle Schwärmerei, der weiche Sehnsuchtsdrang Jenes ist auch hier zu finden; selbst gewisse auf den Claviersatz bezügliche Schumann'sche Eigenthümlichkeiten hat der Componist adoptirt. Da Alles schön und feinsinnig gesetzt ist und sehr gut klingt, so wird es diesen, Prof. E. F. Wenzel gewidmeten Ritornellen sicher nicht an Freunden und Verehrern fehlen. Von den 12 Stücken sind wohl „Geständniß", „Mondnacht", „Blumenlied" und „Sehnsucht" die schönsten.

Desselben Componisten Impromptu Op. 27. mit seinem leidenschaftlichen Hauptthema und dem elegischen Mittelsatze wird manchem Pianisten eine willkommene Concertnummer sein. —

Kirchner's Op. 33 und 34 gehören im Gegensatze zu den neuesten Erzeugnissen dieses Verfassers noch zu den Compositionen, welche „durch ihre ungezwungene Naivetät jederzeit erquickend anmuthen." Inhaltlich am Unbedeutendsten sind die „Ideale" (nur das 1. Heft liegt vor). Die Ueberschriften der beiden Nummern: „zum 8. Juni und zum 31. Jan." sind ohne weiteren Commentar in ihrer Bedeutung schwer in Verbindung zu bringen mit dem Inhalte der Stücke selbst. — Viel Schönes und Reizvolles bieten die 7 Walzer, von denen als besonders beachtenswerth die Nummern 1, 4 und 6 hervor zu heben sind. — R. E.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Ludwig Wenzel, Op. 2. „Ungarisch" für das Pianoforte zu vier Händen. Berlin. Simrock.

Wilh. Maria Puchtler, Op. 45b. Zigeunermusik. Braunschweig. Bauer.

Wenzel's „Ungarisch" steht zwar den ungarischen Stücken Puchtler's (nach dem Original für Violine und Pianoforte, Op. 45a. vom Componisten eingerichtet) an Natürlichkeit und Intensität nach, ist aber nicht übel erfunden und leichter zu interpretiren als diese. —

Albert Biehl, Op. 74. Sonatine im Umfange einer Octave zu vier Händen. Braunschweig. Bauer. —

Biehl's Sonatine reiht sich den in Nr. 46 des vorigen Jahrgangs besprochenen zwei Sonatinen Op. 62 würdig an und ist für den Unterricht sehr empfehlenswerth. —

Für Violine und Pianoforte

Wilh. Maria Puchtler, Op. 45a. Zigeunermusik für Violine und Pianoforte. Braunschweig. Bauer.

Zwei Stücke in Esdur und Fmoll, in denen echt ungarisches, heißblütiges Leben pulsirt und die bei guter Ausführung von Wirkung sein werden. — R. E.

Bearbeitungen.

Für Violoncell und Pianoforte.

Robert Volkmann, Op. 21 „Visegrad", musikalische Dichtungen für Clavier. Für Violoncell und Clavier übertragen von Leopold Grützmacher. Pest, Rózsavölgyi. —

Die Bekanntschaft des Werkes und sein Werth, ebenso die anerkannte Tüchtigkeit des Uebertragenden überheben mich der Aufgabe, Lobendes über die vorliegende Arbeit zu sagen. Sie wird, da sie keinen Virtuosen fordert, allen Vcellspielern sehr willkommen sein. —

Für Violine, Pianoforte und Harmonium oder Orgel.

Heinrich Götze, Nr. 4 von **Schubert's** Momens musicales, Nr. 1 aus Op. 62 von **Mendelssohn's** Liedern ohne Worte und **Field's** Bdurnocturno, für Violine mit Pianoforte und Harmonium übertragen. Leobschütz. Kothe. —

Bei Nr. 2 und 3 handelte es sich um die Loslösung der Melodie, die der Violine zugetheilt werden mußte, während dem Claviere die gebrochene Accordbegleitung blieb, eine Arbeit, die sich von selbst ergab. Bei Nr. 1 dagegen blieb dem Bearbeiter die Aufgabe, aus der Figuration der Oberstimme des Claviers im ersten Satze eine Melodie für die Violine zu construiren, und diese Aufgabe hat er mit Geschick gelöst. Das Harmonium oder die Orgel, nur wenig mit gehaltenen Akkorden beschäftigt, kann auch wegbleiben, doch wird, im zarten piano angewandt, sich durch ihre Verwendung gewiß eine recht anziehende Wirkung erzielen lassen. — A. Naubert.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 3. December 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 50.
Sechsundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Dramatische Werke.

Joseph Huber, Op. 15. „Irene". Drama in einem Aufzuge von Peter Lohmann. Clavierauszug. Stuttgart. Stürmer. —

Ein ziemlich langer Zwischenraum liegt zwischen dem ersten Musikdrama Jos. Huber's: „Die Rose von Libanon" und dem jetzt erschienenen „Irene". Genau zehn Jahre trennen letzteres vom erstgenannten, und da der Comp. notorisch kurz nach jenem das neue Werk in Angriff genommen, so blieb er im wörtlichsten Sinne des Horazischen Mahnspruches eingedenk: nonum prematur in annum. Genügte schon bei der „Rose von Libanon" nicht mehr der gewöhnliche, angesichts von Opern üblichen Schlages allein gültige Maßstab, so ist er noch viel weniger anwendbar bei „Irene". Denn H. hat seinen neuen Styl in vielen Puncten so vervollkommnet, ist so fest und entschieden in der Verfolgung seiner Methode und Ziele geworden, behält so unentwegt das ihm vorschwebende Ideal im Auge, daß man gar nicht anders kann, als auf seine Schaffensweise frischweg einzugehen. Und sobald das geschehen, kommt man gewiß zu der Einsicht, daß es sich um Verwirklichung reformirender Ideen, um den größtentheils geglückten Versuch zur Lösung eines schwierigen Problem's, um eine außergewöhnliche Kunstthat handelt, die nichts dadurch an ihrer innern Bedeutung verliert, daß der befangene Blick Dieses oder Jenes und gar der der nachhinkenden Masse vorläufig noch sie mißverkennt. Gerade in unsern Tagen, wo ein Heer leichtgeflügelter Talente der gedankenlosen Majorität billiges Vergnügen bereitet, ist es doppelte Pflicht für jeden ernst Prüfenden, mit aller Hingabe das hochgeartete Schaffen eines Künstlers zu begleiten, der nie um den Beifall der Welt gebuhlt und seinen Lohn einzig darin erblickt, mit jedem neuen Werke um einen weiteren Schritt seinem Urbilde näher gerückt zu sein. Wie tröstlich die Thatsache, daß es noch Künstler giebt, die im Gegensatz zur herrschenden Richtung dem Gott in der eignen Brust treu bleiben, so sehr auch die Scheinerfolge gewisser Tageshelden zum Abfall einladen! Wie erquicklich der Gedanke, daß auch im Reiche des Ideals die Treue kein leerer Wahn geworden!

Huber legt seinem Werke eine Anzahl Leitmotive zu Grunde, doch darf man sie nicht in dem üblichen Sinne sich vorstellen; indem die Singstimme an ihrer Entwicklung und thematischen Verarbeitung sich wesentlich mit betheiligt, also eine selbstständige Stellung neben dem Orchester für sich behauptet, fällt ihr eine bedeutend größere Aufgabe zu, als es jene andere Leitmotivdoctrin zulassen würde. Das Vocale und Instrumentale greifen einmüthig zusammen, ergänzen sich und eines verflicht die Gedanken, Hoffnungen und Befürchtungen des andern so gut, daß man denken kann an Halm's „Zwei Herzen und ein Schlag". Aus festen Grundgedanken heraus, bei deren Erfindung der Comp. wohl bedacht auf musikalische thematische Verwerthbarkeit, steigt sein Werk empor und mit eiserner Consequenz ordnet er das Einzelglied dem Ganzen unter Wie der von einem gewissen Baustyle überzeugte Baumeister Alles, und mag es von anderem Gesichtspuncte

aus noch so schätzbar und zweckmäßig sein, von seinem Gebäude ausschließt, was einer Styluntreue nur im Entferntesten ähnlich sehen möchte, so verfährt Huber in der „Irene". Von der Arienform und sonstigen formalen Hebeln kann er absolut Nichts gebrauchen: hat er doch eine andere Form sich zu eigen gemacht, die die bekannten in Ruhestand versetzt. Der große Dialog, geführt nach den Gesetzen psychologisch-symphonischer Entwicklung, bildet den Kernpunct des Musikdramas. Um ihn rankt sich der Chor, das Ensemble, das natürlich nur eingreift, wo es unumgänglich ist; aus bloßem Gefallen an mehrstimmigem Männer- oder Frauengesang oder der erwünschten Abwechslung halber läßt ihn weder Dichter noch Componist die Scene beschreiten. Dadurch wird seinem Eingreifen eine ganz andere Gewalt gesichert als dort, wo man äußerlicher Mannigfaltigkeit zur Liebe mit dem gehäuften Aufgebote prunkvoller Massenscenen weiter Nichts erreicht als leidige Uebersättigung des Gehörsinns. Galt es von je als ein Beweis für die Echtheit eines Kunstwerkes, wenn man ihm nachrühmen mußte: es erreiche durch einfache Mittel große und nachhaltige Wirkung, so giebt dieser, nach meinem Dafürhalten bei „Irene" zutreffende Umstand ihr einen hervorragenden Werth und wirkt ihr eine ganz besondere Rangstellung aus. —

Peter Lohmann's Dichtung, obgleich fast epigrammatisch zugespitzt, ist doch der Sammelpunct vieler aufeinanderplatzender Contraste. Die große Stufenleiter von freiester, ungezügelter Lust bis zu der nach dogmatischen Glaubensformel geregelten Gottesverehrung läßt uns der Poet durchschreiten. Dem hartherzigen Egoismus stellt er die Allgewalt der opferfreudigen Liebe und Versöhnungswonne gegenüber. Wer von den kämpfenden Parteien Recht behält, kann Niemandem unklar bleiben, der Lohmann's durchaus gesunde Theorie vom Sieg des Wahren über das Falsche, des Berechtigten über das Unberechtigte kennt. So blendend und berauschend die griechische Weisheit und Lebensphilosophie sich ausspricht, so muß sie doch die Waffen strecken vor der schlichten und so naheliegenden Lehre des Christenthums, die dem Scheine die Maske vom Gesicht reißt und Herz und Nieren prüft. Zwar spielt die Handlung vor länger als tausend Jahren und in den Vorhallen des Statthalterpalastes zu Alexandrien; aber der Kern ist von jener Allgemeingültigkeit, die selbst noch nach zweitausend Jahren anerkannt werden wird. Griechische Bauweise, Büsten von Weisen und Dichtern, Bilderwerke ringsum mögen immerhin äußerlich uns in ein fremdes Land und unter fremde Sitten versetzen; innerlich fühlen wir uns doch mit dem Stoff verwandt und die Lehre, daß auch die Verirrten unseres Mitleides werth, daß auch der Starke schwanken und auf Augenblicke den Leitstern der Pflicht aus dem Auge verlieren kann und doch noch nachahmenswürdig bleibt, wenn er geläutert aus allen Versuchungen hervorgeht, daß aller selbstsüchtiger Geistesprunk an sich selbst zerschellt, alle diese Mahnungen finden ein williges Echo in unserem Bewußtsein und um so leichter Gehör, als sie von einem Dichter schwungvoll und geisterhebend an uns gerichtet werden und nicht von einem trocknen Moralisten und Bußprediger. Das leichte Alltagspublicum wird wahrscheinlich über solche Wahrheiten erschrecken; daß ihnen eine reinigende, fördernde Kraft eigen ist, wird Jedermann zugeben; am Bereitwilligsten der, dem noch soviel Schiller'scher Idealismus geblieben, daß er der Bühne noch einen ästhetisch-moralischen Beruf zutraut und von der laxen Tagesmeinung sich abwendet, die im Amusement lebt und stirbt. —

(Schluß folgt.)

Concert- und Kammermusik.

Für Violine oder Violoncell mit Clavier oder Streichorchester.

Arnold Krug, Op. 12. „Italienische Reiseskizzen", drei Stücke für Violine mit Begleitung des Claviers oder des Streichorchesters. Leipzig. Forberg. —

„Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen." Schon bei Besprechung des hochinteressanten Clavierquartetts des begabten Componisten haben wir gesehen, wie derselbe durch Eindrücke fremder Landschaften, Charactere und Situationen beeinflußt, uns farbenreiche Bilder in klarer Zeichnung und fremden Colorit entrollt. Die vorliegenden Compositionen zeugen wieder davon, wie ein empfängliches Gemüth und offenes Auge im Stande ist, das fremdartig Eigenthümliche mit dem eignen Selbst zu verschmelzen und in der ihm angehörigen Darstellungsweise wiederzugeben. Die drei Stücke: „Serenata", „Römisch" und „Tarantelle" zaubern uns Bilder und Situationen italienischen Lebens vor die Seele und doch sieht man ihnen an, daß ein deutscher Maler dabei den Pinsel führte. In allen Compositionen Krug's zeigt sich eine gewisse Noblesse in Bezug auf Erfindung, Melodik und Harmonisirung, Sinn für Form und Längenverhältnisse, Geschmack in Bezug auf Arbeit. Auch die vorliegenden Stücke zeigen diese Vorzüge und dürfen sie daher um so mehr, als ihre Ausführbarkeit nicht gerade einen Virtuosen verlangt, denjenigen Violinisten, die sich für das Bessere ihrer Literatur interessiren, durchaus empfohlen werden. —

Gustav Holländer, Op. 3. „Spinnerlied", Op. 8. „Am Strande" für Violine und Pianoforte. Op. 10. Romanze für Violine mit Orchester oder Pianoforte. Leipzig. Forberg. —

In den beiden ersten Stücken, obschon etwas sentimental angehaucht, zeigt sich guter Geschmack und poetischer Sinn. Die Form beider ist gleich; einem ruhigen, melodievollem Hauptsatze in Dur folgt ein erregbarer Mittelsatz in Moll, dann kehrt der erste wieder und führt zum Schluß. Die Stücke sind dankbar und werden gern gespielt und gehört werden, um so mehr, als sie nicht allzuschwer sind und doch die Vorzüge eines guten Spielers, schönen Ton und geschmackvollen Vortrag ruhiger Cantilene, ans Licht treten zu lassen, Gelegenheit bieten.

Die Violinstimme der beiden Compositionen ist von Louis Lübeck für Violoncell übertragen und mit den nöthigen Fingersätzen und Applikaturbezeichnungen versehen. Transpositionen der Tonarten sind dabei nicht vorgenommen, sodaß der Clavierspieler aus seiner Partitur

den Violinisten sowohl als den Violoncellisten begleiten kann. — Gleichzeitig ist auch eine Bearbeitung des Opus 3 für Violine und Quintett erschienen. —

Größere Ansprüche an den Spieler macht die Romanze mit Orchester. Für den Concertsaal berechnet, giebt sie dem Vortragenden nicht bloß Gelegenheit, schönen Ton zu zeigen und gesangvoll zu spielen, sondern gestattet auch dem Virtuosen, seine Fertigkeit zur Geltung zu bringen. Die Form ist ebenso dreitheilig wie bei den beiden vorher besprochenen Werken, die Vorzüge sind dieselben, empfindungsvolle Melodie und gewählte Harmonie zeichnen auch dieses Opus 10 aus, nur ist dasselbe inhaltsvoller und ausgeführter als die vorigen auch ist darin der contrapunctischen Geschicklichkeit des Componisten Gelegenheit gegeben, sich einigermaßen zu zeigen. Den Andeutungen im Clavierpart nach zu urtheilen, ist das Werk wirkungsvoll instrumentirt und dürfte ein gutes und effectvolles Concertstück abgeben. —

Andréas Hallén, Op. 16. Romanze für Violine und Orchester. Christiania. Warmuth. —

Diese Romanze leidet an ziemlich bedeutender Sentimentalität und hat bei Weitem nicht die Klärung der Form, sowohl in Bezug auf Satzbau als Modulationsordnung, wie z. B. Holländer's Romanze. Der Comp. hat nicht immer die Kraft, wohl auch nicht den Willen, trivialen Melodien wie Harmoniewendungen aus dem Wege zu gehen. In vielen Fällen sind diese Compositionsformen gearbeitet, um einem Geiger Gelegenheit zu geben, sich die Neigung des großen Publicums sogleich zu erwerben und daher finden wir in den meisten dieser Piecen Concessionen, die dem Geschmacke der Menge gemacht sind. Das wahrhaft Edle, das wahrhaft Empfundene wirkt aber doch ebenfalls und vielleicht nachhaltiger als das Gemachte und Unechte! Daher läßt sich auch an diese Stücke nicht derselbe Maßstab legen, wie an ernstere Formen. Der Componist ist überall bestrebt, durch selbstständige Bewegung Leben und Handlung in die einzelnen Stimmen zu bringen; ich bin überzeugt, daß er Werthvolleres schreiben kann, ohne den erstrebten Effect zu verlieren. —

Louis Lübeck, Op. 4. Concert-Allegro für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters. Leipzig. Forberg. —

Auch diese Composition ist geschrieben, um die Vorzüge und das Können des Spielers dem Publicum vor Augen zu führen, aber dem Componisten wohnt das beste Streben inne, um neben dieser gestellten Aufgabe auch noch die andere zu lösen, dem Hörer werthvolle Musik zu bieten. Im Ganzen ist ihm das auch gelungen. Dem ersten Thema wohnt Kraft und Character inne, das zweite ist von schöner, melodischer Haltung, weich und edel, frei von Sentimentalität und Trivialität, die Arbeit ist mit Geschick gemacht und die Form gut behandelt. Der Virtuosität ist ihr Feld hauptsächlich in der Cadenz angewiesen, sodaß sie sich sonst nicht auf Unkosten des Inhalts breit machen kann; der ganze Satz wirkt anregend und kann folglich einem guten Spieler die effectvolle Wirkung nicht ausbleiben. — A. Naubert.

Die Pflege der Musik außerhalb Deutschlands.

(Fortsetzung.)

Wenn das große Weltreich an der Themse, das seine Arme in alle Zonen der Erde erstreckt, auch keine hervorragenden productiven Geister in der Tonkunst erzeugt hat, wie ich in der Einleitung meines Artikels bemerkte, so steht es doch hinsichtlich der Pflege der Musik allen Völkern voran.

Der Brite liebt das Imposante, Großartige, Erhabene. Daher seine Vorliebe für große Musikfeste und großartige Aufführungen. In keinem Lande der Erde kommen öfters so gigantische Künstlervereinigungen vor, wie in England. Hauptsächlich sind es die sogenannten Händelfeste zur Gedächtnißfeier des großen Tondichters, an welchen sich Hunderte von Mitwirkenden betheiligen. Ja, man hat dort Aufführungen von 2 bis 3000 Sängern und Instrumentalisten erlebt!

Darüber hat man bei uns seine Glossen gemacht. Möge man aber bedenken, daß derartige Riesentonkörper mit solchen Massen nur in gewissen, sich dazu eignenden Werken zusammenwirkten. Was zart und duftig ausgeführt werden soll, wird freilich durch große Massenbesetzung unmöglich. Aber viele der Händel'schen Chöre, und vor allen das „Halleluja" im Messias qualificiren sich dazu. Man denke sich das großartige Halleluja von tausend Kehlen und etwa tausend Instrumentalisten angestimmt, und das wogende Tonmeer muß viel mehr noch als der Ocean von wahrhaft erhabener, großartiger Wirkung sein. Und so ist es in der That gewesen, wie alle unparteiischen Berichte über derartige Aufführungen beweisen. Staunen, Ehrfurcht und Bewunderung über die Macht der Musik ergriff die Menge und durchbebte sie mit Andachtsschauer.

Wäre dies nicht der Fall gewesen, so hätte man sicherlich dergleichen kostspielige Monstreaufführungen nicht so oft wiederholt. Aber alle großen Städte des Landes ahmten hierin der Hauptstadt nach. Finden auch nicht alljährlich Monstreconcerte mit Tausenden statt, so doch zu Hunderten von Mitwirkenden. Auch ein Beweis, wie allgemein verbreitet der Chorgesang ist. Solisten verschreibt man aus allen Weltgegenden. Hunderte von Choristen müssen aber aus nächster Nähe beschafft werden. Diese Riesenaufführungen in fast allen großen Städten des Landes bekunden aber auch, wie allgemein verbreitet die Liebe zu unseren classischen Tonschöpfungen ist. Denn es sind die Oratorien und Symphonien unserer unsterblichen Tonmeister, welche mit solchem geistigen und physischen Kraftaufwand zur Darstellung kommen. Händel's Oratorien wurden dort gleichsam als Manifestation des protestantischen Glaubenseifers geboren und zuerst zur Aufführung gebracht. Und noch jetzt werden dieselben regelmäßig von Zeit zu Zeit in verschiedenen Städten vorgeführt.

Haydn, Spohr, Mendelssohn, Weber, Meyerbeer, in neuester Zeit Hiller, Gounod, Bruch u. A. wurden ausdrücklich eingeladen, ihre Werke dort zu dirigiren. Sowohl London, wie mehrere größere Provinzialstädte ließen nun fast seit einem Jahrhundert öfters Einladungen an

unsere großen Tondichter und Virtuosen zu diesem Zweck ergehen und dieselben fanden stets ehrenvolle Aufnahme und anerkennende Belohnung. Kein anderes Volk hat von jeher der deutschen Tonkunst und deren Hauptrepräsentanten soviel Beachtung gewidmet, wie die Engländer.

Obgleich auch bei ihnen leichte italienische und französische Opernmusik frühzeitig Eingang fand und ernstere noch zu Händel's Zeit ganz besonders eifrig gehegt, gepflegt und derselbe mit seinen Opern von den Italienern sogar verdrängt wurde, so gelangte dennoch die erstere, tiefere Geistesrichtung des Engländers auch im Kunstgeschmack im Verlauf der Zeit mehr zur Herrschaft und fand an den gehaltvollen, classischen Tonwerken befriedigenden Geistesgenuß.

Daß der große Haufe nebenbei sich nur am leichtfertigen Genre der Unterhaltungsmusik ergötzt, ist zu allen Zeiten, in allen Ländern so gewesen und auch bei uns in Deutschland noch heute der Fall. Der gebildete Engländer liebt und fördert nur classische Works. Bewundernswerth ist die riesige Ausdauer, womit man dort Musik treibt und anhört. Die Musikfeste dauern in der Regel drei, vier und fünf Tage, wie das letzte in Leeds. Meistens führt man zwei oder drei Oratorien, zwei Symphonien und einige Chorwerke nebst verschiedenen kleinen Werken auf. In Leeds kamen zu Gehör: eine Cantate von Barnett The Building of the Ships, eine desgleichen von Sullivan The Martyr of Antioch, Bennett's May Queen, Mendelssohn's „Elias", „Lorelei" und dessen Psalm „Als Israel aus Egypten kam", Beethoven's Chorsymphonie und Messe in C, Mozart's Gmollsymphonie, Händel's Oratorium „Samson", zwei Theile von Haydn's „Schöpfung", Spohr's Oratorium „Das jüngste Gericht", Raff's Lenoren-Symphonie, Bach's Cantate „O Licht", Schubert's Gesang der Myriam und einige Ouverturen. Also vier Oratorien, zwei Symphonien und drei Cantaten nebst kleineren Piecen! Der Chor bestand bei diesem Festival aus 75 Sopranen, 134 Altisten, 41 Contraaltisten, 78 Tenören und 78 Bässen, also aus 306 Stimmen, das Orchester aus 112 Mitwirkenden. Als Solisten glänzten die Damen Albani, Williams, Patry, Trebelli und die HH. Lloyd, Osgood, Moas, Henschel, Croß und King. Der Herzog von Edinburgh, bekanntlich selbst als Violinist practisch thätig, führte das Präsidium des Festcomité's. Aehnliches erlebt man bei uns in Deutschland nicht.

Dergleichen großartige Festivals wurden im Laufe des Sommers noch in einigen anderen Städten veranstaltet. In Gloucester begann am 7. September ebenfalls ein fünftägiges mit folgendem Programm: Mendelssohn's „Elias", Schubert's unvollendete Symphonie, Mozart's Requiem, Spohr's „Jüngstes Gericht", Mendelssohn's „Paulus", Leo's Dixit Dominus, Palestrina's Stabat Mater, eine Sacred Cantata: Christmas Days von Henry Halmes, Beethoven's Missa Solemnis in D, Händel's „Messias", Schumann's Bdursymphonie, eine Ouverture von Bennett und einige kleinere Werke. Also vier Oratorien, zwei Symphonien, Beethoven's große Messe und die anderen großen Chorwerke! Welche Riesenarbeit verursacht das Einstudiren dieser großartigen Schöpfungen!

Aehnliche gigantische Festivals wurden in neuester Zeit auch in Birmingham, Liverpool und anderen Provinzialstädten mit glänzendem Erfolg veranstaltet und werden öfters wiederholt. Wie in fast allen Ländern repräsentirt auch dort die Hauptstadt gleichsam das Centrum der Kunst und Wissenschaft; aber die größeren Provinzialstädte stehen ihr hinsichtlich der Musikpflege nicht viel nach.

In London sind vorzugsweise die Crystallpalastconcerte das europäische Turnier der Tonkunst. Dort werden die Werke der Componisten aller Länder und Zeiten vorgeführt. Virtuosen und Sänger ersten Ranges aus Deutschland, Belgien, Frankreich, Italien, Rußland und Polen wetteifern hier um die Palme des Ruhmes. Gegenwärtig werden diese Concerte von Manns dirigirt, der wirklich als Cosmopolit der Kunst bezeichnet werden darf. Am 9. October begann die fünfundzwanzigste Soirée dieser allsonnabendlich stattfindenden Musikaufführungen im Crystallpalast, welcher Tausende von Zuhörern faßt. Für den Anfang der Wintersaison sind folgende Werke in Aussicht genommen: Liszt's symphonische Dichtung „Die Ideale", Raff's Sommersymphonie, Bizet's Orchestersuite Roma, Sullivan's Cantate The Martyr of Antioch, von Goetz ein Claviercconcert, Bandini's in Turin d. J. gekrönte Symphonie, Smetana's Vaterlands-Symphonie, Wingham's Festouverture Mors janua vitae, Airs de Ballet von Ponchielli, von Hofmann „Zwiegespräch" und „Carneval", Godsby's dramatische Cantate „Columbus", Macfarren's Ouverture „Hero und Leander", von Saint-Saëns Princeßouverture, Mackenzie's schottische Orchesterfantasie, Schubert's Symphonie in C und Ouverture zu des „Teufels Landhaus", von Cherubini ein Scherzo für Streichinstrumente, Mozart's Serenade für Saiteninstrumente, Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Schumann, Mendelssohn, Brahms u. A., auch eine Manuscriptsymphonie von Sterndale-Bennett soll vorgeführt werden An Solisten sind vorläufig gewonnen: Madame Montigny-Rémauri, Miß Janotha, Clara Schumann, Mary Krebs, Frau Koch-Bossenberger, Annette Essipoff, Louise Pyk und Charles Hallé, Ernst Frank, Oscar Beringer, Joachim, Ludwig Strauß, Sutton, Rob. Hausmann, Heinr. Barth, Eugene d'Albert, Osgood, Barton, Santley, Edward Lloyd, Herbert Reeves, Sarasate u. A. Hieraus ersehen wir, daß fast alle europäischen Nationen durch Componisten, Virtuosen und Sänger repräsentirt werden.

Nächst diesen wöchentlichen Crystallpalastconcerten nehmen die sogn. „Promenadenconcerte" unter Cowen in Covent Garden eine hohe Stellung in London's Kunstleben ein, desgleichen auch die seit 1813 bestehenden philharmonischen Concerte, deren Existenz aber gegenwärtig etwas problematisch sein soll, wie ein Correspondent berichtet. An zahlreichen Vereinen von Künstlern und Dilettanten, wie auch an bloßen Dilettantenvereinen ist London ebenfalls überreich gesegnet. Dilettanten aus den höchsten Gesellschaftskreisen, wie z. B. der Herzog von Edingburgh, finden es nicht unter ihrer Würde, gelegentlich sich an practischen Musikaufführungen zu betheiligen.

Von den Londoner Chorvereinen hat der „Bachverein" unter Leitung von Otto Goldschmidt schon früher in d. Bl. ehrenvolle Erwähnung gefunden, ebenso die Kammermusiken der HH. Ludwig und Daubert. Es würde zu weit führen, alle bedeutenden Vereine namhaft zu machen, denn dieselben belaufen sich in die Hunderte.

An Musikschulen ist England nicht so reich, wie z. B. Deutschland, wo fast in jeder mittelgroßen Stadt eine gegründet wurde. London besitzt ein derartiges größeres Institut; einen hohen Kunstrang, wie etwa das Pariser und Wiener Conservatorium, hat es aber noch nicht erlangt. Die Zahl der Musiklehrer ist jedoch unendlich groß und dürfte schwer zu bestimmen sein. Nebst den Eingebornen sind es hauptsächlich Deutsche, Franzosen und Italiener, welche dort ihr Glück versuchten und die Englishmen musikalisch machen.

Was die Oper betrifft, so gewahrt man auffälligerweise hier nicht die classische Richtung, wie in der Concertmusik. Die leichteren italienischen und französischen Werke beherrschen hauptsächlich die Bühne. Selbst Her Majesty's Theatre macht hiervon keine Ausnahme. Dort wandeln noch Bellini's „Favorite" und „Sonnambula", Donizetti's „Lucia" und ähnliche Gestalten über die Bühne. Das geschieht nicht nur in London; in den Provinzialstädten ist es ebenso. Hoffentlich wird auch in dieses Kunstgebiet ein besserer Geist im Laufe der Zeit einziehen und eine gehaltvollere Kunstrichtung herrschend werden.

Englands bedeutendere Tondichter sind Onslow, Macfarren, Pierson, Bennett, Sullivan, Osborne, Gadsby, Bishop, Wallace u. A. — Die Musikwissenschaft und musikalische Kritik hat schon seit Decennien tüchtige Männer gehabt. Ich erinnere nur an den Historiker Burney. — Als gehaltvollere Musikzeitschriften zeichnen sich aus: The Monthly Musical Record (Augener & Co.) und The Musical Times, welche bei Novello, Ever & Co. erscheint. — Es werden auch öffentliche Vorlesungen über Musik gehalten. Namentlich haben sich Präger und Dannreuther darin Verdienste erworben. Letzterer hielt z. B. in Leicester Vorträge über die musikalischen Formen von Bach's und Rameau's Werken an bis zur Gegenwart. — An musikalischen Schriften ist auch kein Mangel. Jetzt ist sogar Hand's nun ziemlich veraltete Aesthetik von Lawson ins Englische übersetzt. Lexica existiren ebenfalls in Menge. Kurz, die Theorie wird dort ebenso fleißig cultivirt wie die Praxis. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen

Leipzig.

Zwei Symphonien und zwei Solisten wurden uns im siebenten Gewandhausconcerte am 25. Novbr. geboten. Das folglich wiederum reiche Programm bestand nämlich aus Haydn's laut der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe 13. Symphonie in Gdur, aus einem Liedercyclus „Das Waldweib" von A. F. Riccius, aus einem Violoncellconcert von Davidoff, Löwe's „Hochzeitslied" und Schumann's Bdursymphonie. So oft auch die genannte Haydn'sche Symphonie immer und immer wieder vorgeführt wird, sie zündet stets mit gleich unverwüstlich frischer Jugendkraft. Welche bezaubernde Combinationen leuchten uns z. B. aus dem langsameren Satz entgegen, als entstammten manche unserer allerneuesten Zeit, und welcher von Lebenslust übersprudelnde Humor erfüllt den letzten! Ist es da zu verwundern, daß er zumal in so glänzender, vorzüglicher Ausführung stürmisch da capo begehrt wurde? Und nachdem wir dann stellenweise viel abkühlendere Sphären passirt hatten, kam Robert Schumann und erwärmte Alles mit der herrlichen Fülle und Tiefe seines Gemüths, mit der reichen Romantik seiner süßen, seelenvollen Melodik. Er erschließt uns eine so gänzlich andere Geisteswelt wie Haydn und ist doch ebenso hochverehrt und beliebt, was jedenfalls ein gutes Zeichen für die wachsende Empfänglichkeit des Publicums für weniger leicht sich insinuirende Werke von so hoher Schönheit und Bedeutung. Dagegen fand die Abkühlung des Auditoriums hauptsächlich in der Mitte statt, und zwar durch das Violoncellconcert von Davidoff, eines der schwächsten neueren Concertstücke, welches nur darauf bedacht, dem Virtuosen Gelegenheit zu bravouröser Ueberwindung aller möglichen Gattungen ungewöhnlicher technischer Schwierigkeiten zu bieten, aber auffallend arm an Gedanken und wirklicher Musik ist. Nur im Lento taucht mit dessen Cantilene ein Versuch auf, auch die Gemüthsseite des Hörers zu berühren, aber auch hier wegen Dürftigkeit der Erfindung ohne nachhaltigeren Eindruck. Keinenfalls hatte Hr. Albin Schröder, der jüngere Bruder unseres vorzüglichen Solovcll. Carl Schr., mit diesem Virtuosendecoct eine glückliche Wahl getroffen, um sich bei uns als Solist des Stadtorchesters einzuführen. Wenn ihm Dies trotzdem in der günstigsten Weise gelang, so hat er dies ebensowohl seiner ausgezeichneten Schule und abgerundeten glänzenden Technik zu verdanken, wie der gesangreich seelenvollen Wiedergabe der in diesem Stücke dem Spieler spärlich zugemessenen getragnen Stellen. Wir freuen uns in hohem Grade, diese neue werthvolle Kraft hiermit als die unsrige begrüßen zu können, und zwar hoffentlich recht dauernd. — Der Gesang war diesmal durch einen sehr lieben Gast vertreten, nämlich durch Hrn. Kammers. Eugen Gura aus Hamburg, welcher lebhaft empfangen wurde. Gura ist im Gegensatz zu der bequemen Indolenz seiner meisten nur auf sich selbst bedachten Collegen einer der wenigen gefeierten Sänger, welche das Interesse und den Muth haben, unbekanntere Werke und Componisten mit liebevoller Sorgfalt einzuführen, und so hatte er es diesmal wiederum in sehr dankenswerther Weise unternommen, uns mit Mosen's von Riccius componirtem Liederkreis „Das Waldweib" bekannt zu machen und hierdurch das Andenken an einen hochverdienten Künstler aufzufrischen, dessen einstige segensreiche Capellmeisterwirksamkeit am hiesigen Stadttheater noch in aller damaligen Zeitgenossen guter Erinnerung ist, und welchen wir damals höchst ungern veranlaßt sahen, seine hiesige Stellung mit einer nun längst höchst geachteten bedeutend günstigeren in Hamburg zu vertauschen. Sein vor länger als 30 Jahren geschaffenes Werk verräth deutlich die damaligen Eindrücke der Zeit Mendelssohn's, Löwe's und Schumann's; schlicht ohne Pretension oder Sucht nach Effecten giebt Riccius Worte und Stimmungen getreu wieder, fesselt jedoch deshalb nicht minder durch dramatische Frische oder bestechende Klangwirkungen und Harmonien, wie durch das seine Melodik mit Glück hebende Streben nach edler Popularität, während die einfache Begleitung nur hin und wieder mit leichteren Arabesken ausgeschmückt ist. Um so wünschenswerther wäre es im Interesse unmittelbarer Wirkung auf das größere Publicum, wenn der Mosen'sche Text namentlich gegen den Schluß der Entfaltung der sich gerade hier bei Riccius am Originalsten, Eigenartigsten gebenden Musik günstiger und des Knaben Liebe glühender und leidenschaftlicher geschildert wäre. Es sollte uns freuen, wenn hierdurch das Interesse für die Werke dieses Autors überhaupt, namentlich für seine jetzt neu erschienenen, auf die wir zurückzukommen beabsichtigen, lebhafter angeregt worden sein sollte. Mit der meisterhaften hochgenialen Behandlung von

Löwe's Hochzeitslied ersang sich Gura so stürmischen Beifall und anhaltendes Verlangen nach Wiederholung, daß er letzterem mit Löwe's „Prinz Eugen" entsprechen mußte. Reinecke's prachtvolle Clavierbegleitung verdient noch ein besonders rühmendes Wort. — Z.

Cöln.

Die beiden ersten Gürzenichconcerte sind, wie gewöhnlich, unter regster Betheiligung glücklich vom Stapel gelaufen. Das erste, am 26. Octbr. gegeben, brachte Mendelssohn's „Paulus" mit Frl. Oberbeck (Sopran) aus Weimar, Frl. Schneider (Alt) aus Cöln, Tenor Westberg aus Paris, welcher in letzter Stunde für den kranken Zur Mühlen eintrat, und Carl Meyer aus Cassel. Die Orgelpartie führte S. de Lange, Lehrer am Conservatorium, bekanntlich nicht nur ein vortrefflicher Componist, sondern auch einer der vorzüglichsten Orgelspieler, in ausgezeichneter Weise durch. Das zweite Concert brachte am 9. Novbr. die Coriolanouverture, als Novität Emil Hartmann's „Nordische Heerfahrt", Mozart's Gmollsymphonie, und für Chor eine neue Composition der schönen Verse aus Goethe's „Iphigenie": „Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht" von Ferdinand Hiller. Sarasate spielte das neue Concert von Saint-Saëns und einige neue spanische Tänze und ein Frl. Riégo aus Stockholm sang die unvermeidliche Barbiercavatine und einige schwedische Lieder. Im dritten Concerte dirigirte der alte N. W. Gade seine „Kreuzfahrer". — An Abwechselung ließ das zweite Concert also eben so wenig zu wünschen übrig, als das erste (der selige Mendelssohn möge mir diese Lästerung verzeihen) an Monotonie. Ich kann in die apotheosirenden Hymnen, welche gewisse Stimmen diesem Oratorium des glücklichen Felix singen, nicht einstimmen, stelle im Gegentheil den „Elias" höher und bin der Ansicht, daß trotz der schönen Chöre für die Majorität der Musikliebhaber und Musiker heutzutage eine gute Portion — Enthusiasmus dazu gehört, den „Paulus" in einem Athem herunterzuschlucken. Chor und Orchester thaten in dem Oratorium vollkommen ihre Schuldigkeit; dennoch wäre eine feinere Ausführung möglich und wünschenswerth gewesen. Die Solisten, unter denen namentlich Frl. Schneider, welche mit ihrem kleinen Solo einen wahren Triumph ihrer Naturgabe und Schule feierte, rühmlich hervorragte, leisteten stellenweise Ausgezeichnetes, gelangten andererseits aber auch, hauptsächlich durch die vielleicht ungenügende Vorbereitung des vortrefflichen Tenoristen, zu stimmlichen Zerwürfnissen und Mißstimmungen, welche aber nicht besonders erbaulich wirkten. — Die Novitäten des zweiten Concertes waren ebenso interessant als musikalisch werthvoll. Saint-Saëns hat sich in dem neuen Violinconcert als reiner Deutsch-Franzose bewiesen und wenn er auf der eingeschlagenen Bahn weiter wandelt, kann es ihm noch passiren, von seinen heißblütigen Compatrioten als verkappter musikalischer Prussien in's Exil geschickt zu werden. Die Composition athmet durchweg deutschen Geist, Klarheit und Gesundheit. Am Reizendsten ist unstreitig der zweite Satz, welcher sich vielleicht als Solostück — die Wiedergabe des ganzen Concerts wird den Nicht-Sarasates schwer fallen — bald auf den Programmen einbürgern dürfte. Emil Hartmann bewies in seiner stimmungsvollen poetischen Ouverture auf's Neue sein Talent und zeigte sich zugleich als trefflicher Dirigent. Hiller's Chorcomposition ist entschieden das Beste, was dieser unverwüstliche Tonsetzer in letzter Zeit überhaupt componirt hat. — Die Bekanntschaft mit Frl. Riégo aus Stockholm war leider keine besonders angenehme. Die junge Sängerin scheint eine sehr schlechte Schule durchgemacht zu haben. Einzelne Lagen ihres Organes klingen absolut häßlich, rauh und kreischend, wie die Stimme eines alten Weibes; die höheren Lagen hingegen besitzen Töne von seltener Kraft und duftender Fülle. Möglich, daß die Sängerin unter guter Anleitung ihre Defecte noch heilen und zu einem „Stern" heranwachsen kann; zu den vielen Unbegreiflichkeiten der Gegenwart gehört auch die, daß die Concertdirectionen ihre Engagements neuer Solisten noch immer nicht durch eine urtheilsfähige Commission abschließen lassen. Es könnte viel Unheil und Langeweile dadurch vermieden werden. Daß Sarasate seine Soli entzückend spielte, ist zu erwähnen eigentlich überflüssig. Dieser Künstler ist einer der wenigen Auserkorenen, welche jedes Lob entbehren können. — Josef Schrattenholz.

Lübeck.

Die diesjährige Saison ist bisher reich an Novitäten gewesen. Grammann's Symphonie „Aventiure" hatte in dem ersten Winterconcerte sich eines großen Erfolges zu rühmen. Der Componist, Lübecker von Geburt, hat sein reiches Talent in der Symphonie in ansprechender Weise verwerthet, das Orchester ist geschickt und mit gefälliger Wirkung verwendet. Ein frisches Leben pulsirt in dieser Programmmusik, die sich innerhalb der älteren Form mit Geist bewegt. Schulz-Schwerin's Ouverture zu „Torquato Tasso" gefiel ebenfalls, ebenso Liederspenden von Frau v. Fels-Cabisius und Hrn. Cabisius, Mitgliedern der hiesigen Oper. — Felix Schmidt, Gesanglehrer an Joachim's „Hochschule" zu Berlin und seine Frau gaben eine stark besuchte Soirée, in welcher Beide in sorgsam gewählten Liedervorträgen ihre hochentwickelte Gesangskunst bethätigten. — Unter Mitwirkung von Bargheer und Gowa aus Hamburg hat Frl. Clara Herrmann ihre Kammermusikabende wieder aufgenommen, an deren erstem sowohl die Solovorträge wie das musterhafte Zusammenspiel verdiente Anerkennung fanden. — Mit Ausnahme einer Violinromanze von Beethoven hatten in dem ersten Musikvereinsconcerte nur Werke neuerer Componisten Platz gefunden. Die hier neue Ddursymphonie von Brahms sprach in ihrem ersten und dritten Satze sehr an; schweigsam wurde das Andante, antheilvoller der letzte Satz aufgenommen. Der Ausführung hatte sich das Orchester unter Stiehl's verständnißvoller Leitung mit großer Hingebung unterzogen und blieb auch hohen Ansprüchen wenig schuldig. In feuriger Ausführung zog Schumann's Genovevaouverture vorüber, während befremdender Weise sich das „Waldweben" aus „Siegfried" trotz sorgfältiger Wiedergabe noch nicht sofort Eingang zu verschaffen vermochte. Die Solovorträge des Abends hatte Sauret übernommen, dem es schon nach der ersten Nummer, dem hier bereits gehörten Concert von Gernsheim, gelang, unser ziemlich kühles Publicum zum Enthusiasmus zu entflammen. Seine stupende Fertigkeit zeigte sich am Glänzendsten in den Airs hongrois von Ernst, während der Adel seines Vortrags am Ueberzeugendsten in Beethoven's Fdurromanze wirkte. Sauret hat keinen noch so hochstehenden Rivalen hinsichtlich der Technik zu scheuen; was ihm aber bei seiner Nationalität doppelt hoch anzurechnen ist, dürfte seine Vorliebe für deutsche Musik sein, als deren ausgezeichneten Interpreten wir ihn in dem Gernsheim'schen Concert kennen lernten. — —h—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 19. Nov. erstes Concert des Curorchesters unter Könnemann mit Baryt. Staudigl aus Carlsruhe: 3. Ouverture zu „Leonore", Arien aus „Alexanderfest" und „Paulus", Passacaglia von Bach-Esser, Haydn's Kaiservariationen, Schubert's „Wanderer" und „Ständchen" sowie Mozart's Jupitersymphonie. —

Basel. Am 28. Nov. viertes Concert der Musikgesellschaft mit Anton Rubinstein und Frl. Häring aus Genf; Mendelssohn's Ouverture zu „Melusine", Rubinstein's Dmollconcert, Sopranarie aus „Idomeneo", Chopin's Fmollfantasie, „Erlkönig" von Schubert-Liszt, Marcia alla turca von Beethoven und Rubinstein's Oceansymphonie. Flügel von Bechstein. —

Bonn. Am 25. Nov. zweites Concert unter H. v. Wasielewski mit Frau Meysenheim aus Carlsruhe und Vcll. Richard Bellmann: Symphonische Einleitung zu „Macbeth" von Otto Klauwell, Arie aus „Titus", Volkmann's Vcellconcert, „Dein Angesicht" von Schumann, Schubert's „Forelle", Vcellarghetto von Mozart, Mendelssohn's Loreleyfinale und Schumann's Dmollsymphonie. —

Bremen. Am 11. Nov. erste Kammermusik von Krause und Eberhardt mit Frl. Beate Wuerst aus Berlin und Vcll. Klengel aus Leipzig: Violinsuite von Raff, Schöpfungsarie, Vcellfantasie von Davidoff, Lieder von Taubert und Wuerst, Vcellstücke von Chopin, Popper und Klengel sowie Fdurtrio von Bargiel. Flügel von Blüthner. —

Brüssel. Am 25. Nov. Kammermusik des Conservatoriumquartetts Cornelis, Jehin, Gangler und Jacobs: Beethoven's Quartett Nr. 5 Op. 18, Adagio und Scherzo aus dem Emoll-Quartett von Vieuxtemps und Mozart's Gmollquintett. —

Copenhagen. Am 9. Nov. erstes Musikvereinsconcert mit Frl. Mary Krebs und Fr. Grützmacher aus Dresden: Hiller's zweite Concertouverture, Beethoven's Gdurconcert Nr. 4, „Am Traunsee" für Bariton, Frauenchor und Orch. von Thieriot, Vcellromanze von Hamerik und aus Haydn's „Jahreszeiten" der „Winter". — Am 11. erste Soirée von Mary Krebs und Fr. Grützmacher mit Thyra Aargard: Beethoven's Vcellsonate Op. 69, Pianofortesoli von Mendelssohn, Schumann, Beethoven, Raff, Rubinstein und Liszt (Rhapsodie in Esdur), Vcellconcert von Molique, Lieder von Heise und Thomas sowie Chopin's Polonaise für Violoncell. —

Crefeld. Am 11. Nov. zweites Concert der Concertgesellschaft unter Grüters mit Sarasate und Frl. Schauenburg aus Crefeld: Schubert's Hmollsymphonie, Arie aus „Samson und Dalila" und 3. Violinconcert von Saint-Saëns, Morgenlied für Chor und Orchester von Raff, „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" von Weber, „Ich liebe Dich" von Beethoven, „Er, der Herrlichste von Allen" von Schumann, Spanische Tänze von Sarasate, Pater noster a capella von Verdi und Oberonouverture. — Am 14. Dec. Beethoven's neunte Symphonie und dritter Theil aus „Faust" von Schumann. —

Cöln. Am 23. Nov. drittes Gürzenichconcert unter Hiller mit Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt, Tenor. Götze aus Dresden und Bass. Krauß: Haydn's Esdursymphonie, Lied aus „Morgiana" von B. Scholz, Gade's Novelletten und „Kreuzfahrer". —

Dresden. Am 8. Nov. im Tonkünstlerverein: Quintett für Pfte., Flöte, Clarntt., Horn und Fagott von Rubinstein (Heß, Meinel, Kötzschke, Franz jun. und Tränkner), Violinsonate in Edur von Bach (Dechert und Krantz), Beethoven's Vcellsonate in Fdur (Heß und Böckmann) und Mozart's Serenade für Blasinstrumente (Hiebendahl, Wolf, Demnitz, Förster, Stein, Tränkner, Franz sen. und Ehrlich), Flügel von Bechstein — und am 15. mit Baryt. Wallnöfer aus Wien: Violinsonate in Amoll von Langhans (Ries und Scholtz), 5. Lieder von Wallnöfer, Variationen von H. Scholtz und Violinsonate von Gade (Ries und Scholtz). Flügel von Ascherberg. —

Düsseldorf. Am 24. Nov. Concert des Bachvereins unter Schauseil mit Frau Weidenmüller, Barit. Eigenbertz aus Rheydt und Viol. Schliewen: „Jesu meine Freude" a capella von Bach, „Die Seligkeiten" für Bariton, Chor und Orgel von Liszt, Bach's Violin-Ciaconne, „Die Gründung der Kirche" für Chor von Liszt, Löwe's „Douglas", zwei Volkslieder a capella von Schauseil, Violinnocturne von Chopin und Mendelssohn's 42. Psalm. Flügel von Bechstein. —

Freiburg i/Br. Am 11. Nov. durch die Liedertafel unter Carl Sinzig mit Frau Anna Walter-Strauß von Basel, Frl. Adele Kolb vom Stadttheater Frl. Bertha Fischer (Alt), Tenorist Ruff von Mainz, und Bariton. Günzburger von Basel: Sommernachtstraumouverture und Schumann's „Paradies und Peri". —

Glogau. Am 13. Nov. durch die Singakademie unter Heidingsfeld Schumann's „Paradies und Peri" mit Frl. Gimbel, Frl. Heyder, von der Meden und Stange aus Berlin. —

Gotha. Der Musikverein gab am 9. v. M. sein erstes Concert mit Frl. Asmann aus Berlin und Fleischhauer aus Meiningen. Das reichhaltige Programm bestand aus Gesang- und Violinsoli's und Ensemblewerken. — Das zweite Vereinsconcert fand am 17. v. M. statt und brachte Schumann's „Paradies und Peri". Die Soli waren vertreten durch die Damen Breidenstein, Nieber und Kümmel (Sopran), Fides Keller aus Düsseldorf, Henkel und Raab (Alt), die Tenor. Thiene aus Weimar und Lindenlaub sowie die Bass. Treitschke aus Erfurt und Hey. —

Halle a/S. Am 20. Nov. in der Marktkirche durch die Singakademie Mozart's Requiem mit Frau Voretzsch, der Alt. Mierano, Tenor. Singer aus Leipzig und Hofopernsg. Leideritz aus Gotha. — Am 26. Nov. zweites Concert von Voretzsch mit der Pianistin Martha Remmert und dem Sänger Max Friedländer aus London: Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. Fahrt", Arie aus Händel's „Samson", Liszt's Esdurconcert, Schumann's Esdursymphonie ꝛc. —

Hof (Bayern). Das dritte und vierte Abonnementconcert unter Musikd. Scharschmidt brachte u. a. Ouverturen zu „Paulus", „Sommernachtstraum", „Euryanthe", „Oberon", „Rosamunde" und „Fierrabras", Symphonien in Bdur von Beethoven und Cdur (Nr. 3) von Mozart, ungar. Rhapsodie von Liszt-Doppler, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung", Ave Maria von Schubert für Orchester ꝛc. —

Jena. Am 21. Nov. zweites akadem. Concert in der Universitätskirche mit Frl. Horson, Frau Dr. Merian, Frl. Eichler, Tenor. Thiene, Scheidemantel, Widey, Kömpel und Vcll. Friedrichs: „O Jesu Christ, mein's Lebenslicht" Chor mit Orch. von Bach, Adagio aus Beethoven's Vcellsonate No. 13, fünf „Biblische Bilder" (aus den Palmenblättern von Gerok) von Lassen und Mozart's Requiem. —

Langenberg. Am 20. Nov. erste Soirée der „Vereinigten Gesellschaft": Schubert's Forellenquintett, Beethoven's Chorfantasie, Chöre aus „Lohengrin", „Paradies und Peri" und „Samson" von Händel, Serenade von Haydn für Streichinstr. und Chopin's Gmollballade. „Md. Paul Müller hat es verstanden, in verhältnißmäßig kurzer Zeit den Chor auf eine Stufe zu bringen, welche denselben befähigt, auch hochgesteigerten Ansprüchen zu genügen. Hr. Müller hatte den Clavierpart des Quintetts und der Phantasie übernommen. Speciell als Solist brillirte Hr. M. durch den Vortrag der schwierigen Ballade von Chopin; eleganter Anschlag und gediegene Auffassung zeichnen sein Spiel aus. Den orchestralen Theil hatte Musikd. Gutkind aus Elberfeld mit einem Theil seiner Capelle übernommen." —

Leipzig. Am 26. Nov. im Conservatorium: Beethoven's Cmollquartett (Feder, Forsström, Riegerl und Franz) und Vcellsonate Op. 17 (Bieler und Frl. Wolfram), Mendelssohn's „Es brechen in schallendem R." sowie „Es weiß und räth es doch Keiner" (Frl. Elsaßer), Beethoven's Esdurviolinsonate (Anger und Frl. Wild), Duett aus „Faust" von Spohr (Frl. Brückner und Popovics), Serenade für Pfte., Viol. und Vcell von Reinecke (Frl. Gutwein, Anger und Bieler) und Mendelssohn's Vcellsonate (Lent und Frl. Ziehl). — Am 29. Concert im neuen Theater für die nicht pensionsberechtigten Orchestermitglieder mit Desirée Artôt, Padilla und Sarasate: Mephistowalzer von Liszt, „Die Gefangene" für Alt und Orchester von Berlioz, schottische Violinfantasie von Bruch, Arie des Figaro, Habanera aus „Carmen" von Bizet, Romanze aus „Dinorah" Spanische Violintänze von Sarasate, „Wie berührt mich wundersam" von Verdel, „Märznacht" von Taubert, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, spanische Duette und Caprice basque von Sarasate. — Am 30. Nov. im vierten Euterpeconcert Schumann's „Paradies und Peri" mit den Damen Jenny Soltans aus Cassel,

Aline Friede aus Berlin und Auguste Köhler aus Leipzig sowie den HH. Prof. Emil Schmitt aus Würzburg und Carl Perron aus München. — Am 2. im achten Gewandhausconcert Mozartfeier (gestorben am 5. Dec. 1791) mit Frau Otto-Alvsleben, Frl. Hohenschild, Tenor. Götze aus Dresden und Bar. Carl Mayer aus Cassel: Requiem, Ouverture zur „Zauberflöte", Ave verum und Jupitersymphonie. — Am 4. Dec. Soirée von Jean Becker mit Frl. Becker, Hans Becker (Viola) und Hugo Becker (Vcell): Schumann's Esdurclavierquartett, Beethoven's Streichtrio (Serenade) und Clavierquartett in Bdur von Saint-Saëns. —

Lemberg. Am 13. Nov. Novitätensoirée von Marek: Clavierconcert von Tschaikowky (Frl. Konopacka), Melodie von Moskowsky und zweite polnische Rhapsodie von Marek (Frl. Mareisch), 2 Lieder von Volkmann, Clavierconcert in Cmoll von Saint-Saëns (Douillet), Tarantella für 2 Pfte. von Raff (Frl. Straszynska und Marek), Elegie von Dworzak (Dumka), Walzer von Moszkowski (Frl. Konopacka), Frauenchor von Engelsberg, Wiegenlied von Marek und Polonaise aus Tschaikowski's Oper „Onegin" transcr. von Liszt (Douillet). —

Mannheim. Am 25. Nov. drittes Akademieconcert unter Paur mit Tenor. Schott und Violin. Viol. Sauret: Liszt's Préludes, Violinconcert von Gernsheim, Beethoven's Liederkreis, Violinstücke von Tschaikowsky und Ernst, Schumann's „Ueberm Garten d. d. Lüfte", „Dein Angesicht" und „Wohlauf noch getrunken", sowie Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 28. Nov. zweiter Orgelvortrag von Hänlein mit Frau Emilie Lang sowie dem Kirchenmusikverein: Bach's „Herzlich thut mich verlangen" und 6stm. Fuge über ein Thema von Friedrich dem Großen, Feldgesang der Taboriten, altböhm. Morgenlied, Dankgebet aus den Altniederländischen Volksliedern für Orgel von Hänlein, Arie aus Händel's „Rinaldo" sowie dessen Orgelconcert in Ddur. —

Moskau. Am 8. Nov. drittes Symphonieconcert der russ. Musikgesellschaft unter Nic. Rubinstein: Liszt's Faustsymphonie, Grieg's Clavierconcert (Neipert), Mendelssohn's 42. Psalm, Concertetude, Phantasiestück, Valse noble und norweg. Volkstanz von Neipert, — Am 10. Nov. dritte Kammermusik mit Grschimali, Hilf, Babuschka und Fitzenhagen: Beethoven's Bdurquartett, Vcellsonate von Saint-Saëns und Schubert's Gdurquartett. —

Mülhausen (Elsaß). Am 11. Nov. Concert des Musikvereins unter Leitung von August Walter aus Basel: 8stm. Motette „Lob, Ehre und Weisheit" von Bach, „Schöne Wiege meiner Leiden" sowie „Myrthen und Rosen" von Schumann, Beethoven's 3. Clavierconcert für 2 Claviere, Frauenduette von Rubinstein und Schumann sowie „Erlkönigs Tochter" von Gade. —

Oldenburg. Am 20. Nov. Concert der Singakademie mit der Hofcapelle unter Dietrich: „Des Sängers Fluch" von Schumann und Händel's „Alexanderfest" mit den HH. Opernsg. Richter und Lißmann aus Bremen. —

Paris. Am 21. Nov. sechstes Populärconcert von Pasdeloup: Ddursymphonie von Brahms, Adagio und Menuett für Clarinette von Weber (Grisez), Pastoralsymphonie, Mendelssohn's Violinconcert (Marsik) und „Kirmes" von Godard. — Sechstes Concert unter Colonne: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Ouverture und Lieder aus „Benvenuto Cellini", Vorspiel zur „Sintfluth" von Saint-Saëns, Tenorarie von Cesar Franck (Vergnet) und „Kirmes" von Godard. — Am 28. Nov. siebentes Populärconcert von Pasdeloup: Haydn's Symphonie „die Ueberraschung", Marche tzigane von Beyer, Oboeconcert von Frau Grandval (Gillett), Beethoven's Cmollsymphonie, Schumann's Clavierconcert (Breitner) und Oberonouverture. — Siebentes Concert im Chatelet: La Tempête von A. Duvernoy. Das Werk wurde am 22 Nov. auch im Conservatoriumconcert aufgeführt. —

Wiesbaden. Die beiden letzten Symphonieconcerte der Curcapelle unter L. Lüstner brachten Ouverturen zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Gernsheim, zu „Leonore" Nr. 2, und zu Cherubini's „Abenceragen", Symphonien Nr. 2 von Volkmann und in Amoll von Mendelssohn, „Zur Nacht", Characterstück für Streichorchester von Wilm, Bruch's erstes Violinconcert (Lüstner) sowie „Fee Mab" aus „Romeo und Julia" von Berlioz. —

Zittau. Am 23. Nov. erstes Concert des Concertvereins mit Frau Walter-Strauß aus Basel: ungedruckte Symphonie in Emoll von Haydn (in der Zittauer Biblth.), „Frau Aventiure" Ouverture von Fr. v. Holstein, Partita für Orchester von Hüllweck, „Sei mir gegrüßt von Schubert, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann 2c. —

Berichtigung. In Nr. 49, S. 516 Sp. rechts Zl. 9, ist an Stelle Zittau: von Zeitz zu lesen. —

Personalnachrichten.

— Der Pariser Orgelvirtuos Guilmant beabsichtigt in verschiedenen Städten Englands Orgelconcerte zu veranstalten, in denen er die Programme der bei der Pariser Ausstellung gegegeben interessanten Concerte zum Theil zu wiederholen gedenkt. —

— Frau Schröder-Hanfstängl aus Stuttgart verweilt gegenwärtig in Paris und wird am 5. und 12. Decbr. in den dortigen Populärconcerten singen. —

— Minnie Hauck gastirt gegenwärtig in Elberfeld am dort. Stadttheater unter ungewöhnlichem Andrange. —

— Am 9. Nov. gaben Frau Fichtner-Erdmannsdörfer und Max Stägemann ein starkbesuchtes Concert in Memel unter reichem Beifalle. —

— Der fürstlich rumänische Generalmusikdirector Major Hübsch hat den Auftrag erhalten, für Bukarest eine italienische Operngesellschaft zu organisiren. —

— Die Pianistin Luise le Beau gab in München am 20. einen Mozartabend, in welchem nur Compositionen von Mozart zum Vortrag gelangten, und zwar unter Mitwirkung der Damen Frl. Marie Hamma und Frau Prohaska-Hamma, der HH. Lehner (Violine), Seifert (Violine), Ebner (Vcell) und der Hofcapelle. —

— Am 1. Januar begeht Domorganist Prof. A. G. Ritter in Magdeburg sein 50jähriges Amtjubiläum. —

— Am 16. Nov. feierte Hofcapellm. Fr. Kücken in Schwerin seinen 70. Geburtstag, bei welcher Gelegenheit ihm von verschiedenen Deputationen und Vereinen die mannichfachsten Ovationen dargebracht wurden. —

— In Leipzig starb am 16. Nov. der frühere hannoverische Hofcapellm. Arnold Wehner, welcher daselbst schon seit mehreren Jahren privatisirte — in Paris am 24. Nov. Schriftsteller und Componist Henri Reber 73 Jahre alt — in Shanghai im September der berühmte Flötist Jean Remusat im Alter von 65 Jahren, einer der begabtesten Schüler Tulou's sowie viele Jahre hindurch in Paris erster Flötist an der Oper und dem Théatre lyrique, componirte auch zahlreiche Stücke für sein Instrument. —

Neue und neueinstudirte Opern.

In Magdeburg gingen vor Kurzem Wagner's „Meistersinger" im dort. Stadttheater zum ersten Male in Scene. Dem Vernehmen nach sollen nicht weniger als 75 Soloproben, 80 Chorproben, 4 Ensembleproben, 3 Arrangirproben und 17 Orchesterproben stattgefunden haben. —

In Hamburg haben von Rubinstein's „Dämon", welcher dort am 3. Nov. im Stadttheater zur ersten Aufführung kam, bisher fünf Aufführungen bei vollem Hause stattgefunden. —

Die deutsche Operntruppe in Gent hat sich fortwährend der Gunst des Publikums zu erfreuen. Gegenwärtig erzielt sie z. B. durch Mozart's „Don Juan" und „Figaro" volle Häuser, auch hat sie Wagner's „Lohengrin" in ihr Repertoir aufgenommen und damit ebenfalls großen Erfolg erzielt. —

In Madrid ist eine neue komische Oper El Amor enamorado von Arietta, einem dort heimischen talentvollen Tonkünstler, mit großem Erfolge in Scene gegangen. —

In Barcelona ist die Opernsaison glänzend eröffnet worden und zwar mit Meyerbeer's „Prophet". —

Vermischtes.

— In Coblenz kam 12. Nov. unter Moszkowsky Verdi's Requiem zur Aufführung. Die Soli sangen Frl. Fillunger aus Frankfurt, Frl. Meißlinger aus Wiesbaden, Walther aus Coburg und Hungar aus Dresden. —

— In Lyon werden demnächst auch Conservatoriumsconcerte ins Leben treten. Gründer sind Mitglieder des Orchesters vom großen Theater, die auch zum Theil Lehrer am dort. Conservatorium sind. Die Absicht geht dahin, monatlich einmal im Theatersaale ein Concert unter Leitung von Alx. Luigini zu geben. —

— Die Besitzer der Steinway'schen Pianofortefabrik in New-York beabsichtigen ihren schönen Concertsaal mit Ablauf dieser Saison zu schließen, da sie die Räumlichkeiten nothwendig für ihr großartiges Magazin mitbenutzen müssen. —

— Der Sternberger Männergesangverein und der Damensingchor daselbst veranstaltete am 21. v. M. zur 100jährigen Erinnerungsfeier Kaiser Josef II. ein Festconcert. —

— Eine kurze Concertreise, welche Frl. Mary Krebs und Hr. Grützmacher nach Dänemark unternommen, ist außerordentlich günstig verlaufen. Unter Gade's Leitung spielte Mary Krebs zweimal im Copenhagener Musikverein und gab mit Hrn. Grützmacher noch zwei eigene Concerte. Auch an den kgl. Hof nach Fredensborg wurde den Künstlern eine Einladung zu Theil. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Abert, J. J. Ouverture zu „Astorga". Riga, unter Ruthardt. —
——— Concert für Contrabaß. Würzburg, 1. Concert der kgl. Musikschule. —
Bach, Sb. Esdurpräludium (für Orgel) für Orchester von B. Scholz. Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —
Bargiel, W. Octett in Cmoll. Berlin, Quartettabend von Joachim. —
Berlioz, H. Ouverture zu „König Lear". Leipzig, 2. Euterpeconcert. —
Bizet, G. l'Arlésienne Orchestersuite. Mannheim, 2. Akademisches Concert — und Basel, 3. Abonnementconcert. —
Brahms, J. Violinsonate Op. 78. Dresden, erste Triosoirée. —
Bruch, M. Schottische Violinfantasie. Frankfurt a/M., 3. Museumsconcert. —
Dvorzak, A. „Der Bauer ein Schelm". Hof, zweites Abonnementconcert. —
——— Serenade für Streichorchester Op. 22. Leipzig, zweites Euterpeconcert. —
Fitzenhagen, W. Streichquartett in Dmoll. Cöln, 1. Soirée von R. Heckmann. —
Gade, N. W. „Ein Sommertag auf dem Lande" 5 Orchesterstücke. Leipzig, 4. Gewandhausconcert. —
Gernsheim. Ouverture zu „Waldmeister's Brautfahrt". Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —
Goldmark, C. Violinconcert. Cassel, erstes Abonnementconcert. —
Grammann. „Aventiure" Symphonie. Berlin, durch die kgl. Capelle. —
Hartmann, Emil. „Nordische Heerfahrt" Ouverture. Cöln, zweites Abonnementconcert. —
——— Symphonie in Bdur. Berlin, durch Bilse. —
Heidingsfeld. Ludw. Dramatische Symphonie „König Lear". Gr. Glogau, Concert von Heidingsfeld. —
Hofmann, H. Clavierquartett in Dmoll. Dresden, erste Kammermusiksoirée. —
Holstein, F. v. Ouverture „Frau Aventiure". Frankfurt a/M., zweites Museumsconcert. —
Jadassohn, S. 3. Serenade. Leipzig, durch Walther. —
Krebs, C. Ouverture zu „Agnes". Dresden, Concert von Mary Krebs. —
Lassen, E. Festouverture Op. 51. Würzburg, erstes Concert der kgl. Musikschule. —
Liszt, F. Ungar. Rhapsodie Nr. 4. Hof, erstes Abonnementconcert. —
——— Esdurconcert. Dresden, Concert von Mary Krebs — und Minden, Concert von Jul. Jansen. —
——— Mephistowalzer. Leipzig, Theaterconcert für das Orchester. —
——— Faustsymphonie. Dresden, Symphonieconcert von Mannsfeldt. —
Litolff, H. Ouverture zu „Robespierre". Ebend. —
Nicodé, J. Scherzo für Orchester. Dresden, erstes Symphonieconcert der kgl. Capelle. —
Raff, J. Concertouverture Op. 123. Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —
——— neunte Symphonie „Im Sommer". Frankfurt a/M., drittes Museumconcert. —
——— zehnte Symphonie „Zur Herbstzeit". Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —
Reißmann, A. Symphonie in Cmoll. Leipzig, durch Walther. —
Rheinberger, Jos. „Toggenburg", für Soli und Chor. Leipzig, durch Walther. —
Rheinberger, J. „Wallenstein" Symphonie. Winterthur, erstes Abonnementconcert. —
Saint-Saëns, C. Le Rouet d'Omphale. Wiesbaden, Symphonieconcert unter Lüstner. —
——— Violinconcert. Cöln, 2. Abonnementconcert. —
Schubert, F. Deutsche Messe. Strießen, Kirchenconcert. —
Schöpf, F. Cäcilienmesse. Fürstenzell, durch Max Günther. —
Spindler, F. Orientalische Symphonie. Dresden, Symphonieconcert. —
Tschaykowsky, P. Ouverture zu „Romeo und Julie". Mannheim, zweites akadem. Concert. —
Volkmann, Rob. Dmollserenade. Dresden, durch Mannsfeldt. —
——— 2. Symphonie in Bdur. Leipzig, erstes Euterpeconcert. —
Wagner, R. Eine Faustouverture. Dresden, erstes Symphonieconcert der kgl. Capelle — und Leipzig, erstes Euterpeconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Salonmusik.

Für Pianoforte.

J. Carl Eschmann, Op. 65. Novelette in sechs Capiteln für das Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

A. C. Mackenzie, Op. 23. Scenes in the scottish Highlands. Three Pieces for the Pianof. London, Novello & Ewer. —

Wilhelm Maria Puchtler, Op. 20. Scherzo, Concertstück. Op. 23. „Decameron". Op. 46 3 Präludien. Braunschweig, Brauer. —

Von Eschmann's Novellette kann man mit Goethe sagen: wo wir es anpacken, ist es interessant. Sie besteht aus sechs stimmungsvollen Bildern, welche der Componist „Auf der Ufenau" (1. Heft), „Mädchenerzählung" und „Unruhige Zeit" (2. Heft), „Ballscene", „Auf der Höhe" und „Zwei Jahre später" (3 Heft) überschrieben hat. Allenthalben begegnen wir anmuthiger Farbenpoesie, quellender Innerlichkeit und edlem Ausdruck der Gedanken. Der poetische Inhalt beschäftigt die Phantasie ebenso anregend und anheimelnd, als das Gefühl des Spielers und Hörers von der lieblichen Klangschönheit angesprochen wird, sodaß man die Novellette, in welcher des Tonquells flüssige Säule frisch und warm aus der geheimnißvollen Tiefe des Dichtergemüthes sprudelt, immer und immer wieder gern zur Hand nehmen wird. Die Ansprüche, welche die Ausführung an die Technik des Spielers stellt, sind keine übermäßig großen, ein Umstand, welcher einer

weiteren Verbreitung dieses liebenswürdigen Werkes förderlich sein wird. —

In Mackenzie's „Scenen aus dem schottischen Hochland": 1. On the Hillside. 2. On the Loch, 3. On the Heather steht der tonliche Ausdruck in glücklicher Beziehung zu den einzelnen Stücken, die, ohne prätentiös aufzutreten, bei sauberer Ausführung eine befriedigende Wirkung hinterlassen. —

Das lebenstrotzende „Scherzo" von Buchtler wird einen nachhaltigen Eindruck auf den Hörer zu machen nicht verfehlen, wenn es einen Spieler zum Interpreten hat, der die in ihm enthaltenen technischen Schwierigkeiten mit der erforderlichen Leichtigkeit bewältigen kann. — In desselben Componisten „Decameron" (10 musik. Studien: „Initiale", „Nachtweben", „Verklungene Sage", Excelsior, „Sakuntala", „Andrang", „Tröstung", „Nächtlicher Ausblick", Ricordanza, „Orgie") pulsirt ebenfalls meist ein frisches gesundes, bisweilen nur noch etwas ausbündiges Leben. Als besonders gelungen will ich namentlich anführen das frohlockende, kühn aufstrebende Excelsior!, die träumerisch-schwärmerische Sakuntala, den stimmungsvollen „Nächtlichen Ausblick", die Ricordanza und die wildausgelassene „Orgie". — Von den 3 Präludien dürfte die erste leidenschaftlich erregte Nummer, die nebenbei ziemlich schwierig ist, den ersten Platz beanspruchen; nach ihr folgen Nr. 3 und Nr. 2. Schließlich sei noch der eleganten und geschmackvollen Ausstattung dieses Heftes von Seiten des Verlegers gedacht. —

Moritz Moszkowsky, Op. 18, 5 Clavierstücke. Op. 20, Allegro scherzando. Op. 24, 3 Concert-Etuden. Breslau. Hainauer —

Arnold Krug, Op. 14, Liebesnovelle. Op. 47, Blumenstück, Scherzo con Intermezzo und Notturno. Leipzig. Forberg. —

C. D. Graue, Op. 24, Ballade, Pianofortestudien für die linke Hand allein. Berlin. Haake. —

Melodie, Scherzino, Etude, Marcia, Polonaise sind die Ueberschriften der fünf Clavierstücke von Moszkowski. Sie empfehlen sich durch noble Haltung und ansprechenden Character und stellten auch, wenigstens an die Technik des Spielers nur mäßige Anforderungen. Mehr Ansprüche macht das in Schumann'schem Geiste gehaltene reizvolle Allegro scherzando. Von den Concertetuden werden sich besonders No. 1 (Gesdur, Allegro patetico) und 3 (Octavenetude in Cdur, Vivace) zum Concertvortrage eignen, während Nr. 2 (Cismoll, Moderato assai) inhaltlich zu unbedeutend und wenigstens im Mittelsatze zu salonmäßig gehalten ist.

Krug's bekannte „Liebesnovelle" für Streichorchester liegt jetzt in einem vom Componisten selbst besorgten sehr glücklich gelungenen Arrangement für Pianoforte zu 2 und 4 Händen vor. Die drei anderen Stücke machen keinen Anspruch auf Originalität, enthalten aber melodisch und harmonisch Anziehendes genug, um Gefallen zu erregen. —

Graue's Pianofortestudie für die linke Hand allein ist geschickt und effectvoll genug geschrieben, um Berücksichtigung beim Unterricht auf höherer Stufe zu finden. —

Leon. C. Bouman, Op. 5. Camera obscura. Heft 1. 7 Characterstücke für Pianoforte. Amsterdam. Roothaan. —

Vorliegende Characterstücke: „Gondellied", „Flüstern", „Albumblatt", „Mazurka", „Romanze", „Erinnerung" und „Improvisation" nach des niederl. Dichters Hildebrand Worten: De Schaduwen en Schimmen van Nadenken, Herinnering en Verbeelding, vallen in de Ziel als in eene Camera obscura ...., betitelt Camera obscura, stehen vorzugsweise unter Mendelssohn'schem Einflusse; besonders das „Gondellied" und die in Form eines „Liedes ohne Worte" gehaltene „Romanze" erinnern lebhaft an dieses Vorbild. Die Productionskraft des Comp. scheint nach diesen Stücken sehr gering zu sein. Am Schwächsten ist die „Mazurka", in deren zweitem Theile dem Comp. „Die Klosterglocken" von Wely vorgeschwebt haben mögen. Hervorzuheben wäre nur die 2. Nr., welche innig, wenn auch nicht tief empfunden, durch ihre einschmeichelnde Melodie anmuthig berührt. —

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Leon. C. Bouman, 3 Lieder von Heine für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Amsterdam. Roothaan. —

B.'s Lieder, schon 1876 erschienen, bieten nach keiner Seite hin etwas Erhebliches. Durch die allzu oft und zwar von anerkannten Meistern componirten Texte wie: „Morgens steh ich auf und frage", „Ich stand in dunklen Träumen" und „Mein Liebchen, wir saßen beisammen" macht sich der Componist seine Aufgabe zu einer schwierigen. Der erste Text ist von ihm recht sinnig aufgefaßt und durchgeführt, kann sich aber z. B. keineswegs mit der Liszt'schen Composition messen. Die letzte Nr. verdient den Vorzug wegen natürlich melodischen Flusses. Trotz alles Strebens nach characteristischer Zeichnung ist das zweite Lied am Schwächsten gerathen und ebenso ist den Anforderungen in Bezug auf correcte Declamation zu wenig Rechnung getragen, auch ist die Schlußfigur in der Clavierbegleitung geschmacklos. —

R. E.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor mit Clavierbegleitung.

Wilhelm Kothe, Op. 12. Kaiserlied „Erschalle laut mein Jubelsang" für Männerchor mit Pianofortebegleitung. Leobschütz, Kothe. —

Weder der von F. Schultz gedichtete Text noch die im edelsten Liederstyl gehaltene Composition weisen besonders beachtenswerthe Momente auf; beide sind jedoch jedenfalls aus den besten Gesinnungen reichstreuer Männer hervorgewachsen. — A. Naubert.

Briefkasten.

Dr. F. in W. Die erste Sendung wurde Ihnen per Karte quittirt und den Empfang der Zweiten bescheinigen wir Ihnen hiermit. —

S. in B. Wenn Sie Ihre Versprechen nicht noch in diesem Jahre erfüllen, so müssen wir für später darauf verzichten. —

F. in Z. Vergessen Sie lieber nicht, auf Ihre Programme den Namen ihrer Stadt zu setzen. —

Abonnement P. M. in L. Aus der E.-Zeitung in Ihrem Interesse Notizen zu entlehnen ist unthunlich. —

B. C. in W. Vor Anfang künftigen Jahres kann das Mscrpt. nicht zum Abdruck gelangen. —

E. U. in W. Nach der einen Seite hin sind wir Ihrem Wunsche nachgekommen und werden auch die andere Frage weiterer Erwägung unterziehen. —

K. in Z. Hätten Sie den Prospect von W. Streit's Verlag in Dresden über „das Reich der Töne", welcher Nr. 48 d. Bl. beilag, genau gelesen, so würde Ihnen die Anfrage erspart geblieben sein. —

F. v. H. in P. Die von diesem Jahrgange gewünschten Nummern d. Ztschrft können leider wegen Mangel an Exemplaren nicht mehr geliefert werden. —

G. in R. Das bewußte satyrische Gedicht (A. N.) von A. Moszkowski ist in zweiter Auflage bei Carl Simon in Berlin erschienen. —

G. H. in C. Wenn Sie einmal nach Leipzig kommen, dann können Sie ersehen (bei Röder, Garbrecht etc.) wie der Notendruck accurat behandelt sein will. —

Druck von Louis Seidel in Leipzig.

Leipzig, den 10. December 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 51.
Sechsundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Die Pflege der Musik außerhalb Deutschlands.

(Schluß.)

Nun einen Blick über den Ocean nach Nord-Amerika. Dort sind es hauptsächlich die Amerikaner englischer und deutscher Abstammung, welche classische*) Musik eifrig cultiviren. Ein Hauptcentrum höherer musikalischer Bestrebungen ist New-York. Dort wirkt nach mehrjähriger Abwesenheit von Neuem der vorzügliche Orchesterdirigent Theodor Thomas Was Pasdeloup für Paris und Frankreich, das ist Thomas für New-York und ganz Nord-Amerika. Er führt mit seinem stets ausgezeichneten Orchester die classischen Werke aller Völker, aller Zeiten vor. Und was das Hochwichtigste, er bildet den Geist und macht die Amerikaner für den Tongehalt symphonischer Werke empfänglich. Frei von jeder einseitigen Richtung bringen seine Programme eine Blumenlese von Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Spohr, Schumann, Wagner, Liszt und anderen Tondichtern der Vergangenheit und Gegenwart. Liszt's symphonische Dichtungen und Berlioz' Schöpfungen werden von ihm häufiger vorgeführt, als es bei uns geschieht. Als Dirigent der Philharmonic society von New-York bringt er nicht selten in einem Concerte zwei Symphonien, so z. B. am 11. Novbr. Beethoven's Eroica und Berlioz' Harald-Symphonie, dazwischen Henselt's Fmollconcert und die Introduction zum 3. Act der „Meistersinger". Sein Orchester besteht jetzt aus 100 Mann. Er hat auch einen Chorverein gebildet, um größere Chorwerke aufführen zu können. —

Ein anderer verdienstvoller Dirigent ist Dr. L. Damrosch, welcher die Concerte der Symphony society dirigirt. Auch er ist von jeder einseitigen Tendenz frei und bringt die Werke aller Zeiten zu Gehör. In einem seiner letzten Concerte standen Brahms' Cmollsymphonie und Liszt's „Mazeppa" auf dem Programm.

Im nächsten Frühjahr gedenkt man in Newyork ein großartiges Musikfest zu feiern, zu dem Tausende von Mitwirkenden berufen werden. Diese Festivals, wie sie der Engländer nennt, werden in Amerika ebenso gigantisch ausgeführt, wie in England. Das vorjährige in Pittsburgh währte vier Tage, brachte zwei Oratorien, zwei Symphonien, ein Requiem und verschiedene kleinere Werke. Ein Musikfest in Baltimore bot auch zwei Symphonien und andere größere Werke.

Höchst bildend wirkt das vor einigen Jahren in Cincinnati gegründete College of music; gegenwärtig die beste Musikschule in Amerika. Ueber ein vollständiges Orchester verfügend, werden dort ebenfalls die symphonischen Werke aller Meister der Vergangenheit und Gegenwart vorgeführt. Dasselbe geschieht auch hinsichtlich der Trios, Quartette &c. in den dortigen Kammermusikconcerten, welche von demselben Institut veranstaltet werden.

Daß fast alle europäischen Künstler ersten Ranges Amerika bereisen und dort ihre Goldernte haben, ist hin-

*) Beiläufig bemerke ich, daß ich den Ausdruck „classisch" nicht bloß bezüglich der älteren Kunstwerke gebrauche, sondern auch auf die an Form und Inhalt vollendeter Schöpfungen der Neuzeit anwende. —

reichend bekannt. „Wir ehren die Künstler und bezahlen sie auch gut" schreibt der New-Yorker „Figaro", eine vortreffliche Wochenschrift für Theater, Musik, Kunst und Literatur, die mit Freimuth und Sachkenntniß alle literarischen und artistischen Erscheinungen bespricht. Auch eine Musical review existirt dort. In Boston erscheint ebenfalls eine Musikzeitung. Daß auch die politischen Zeitungen in ihren Feuilletons die Tonkunst berücksichtigen, ist selbstverständlich. Sie wird also durch Wort und Schrift gefördert und in der Praxis meistens von der besseren Seite cultivirt; die größeren Städte der Union haben ihre regelmäßigen Winterconcerte, in denen fast alles Herrliche und Schöne vorgeführt wird, was die Tondichter aller Culturvölker geschaffen haben. —

Merkwürdiger Weise stehen auch dort die Theater ganz so wie in England noch nicht auf der Kunsthöhe der Concertinstitute. Das leichtere Unterhaltungsgenre, die flache italienische und französische Opernmusik beherrschen auch dort die Bühnen und das Publicum. Eine Reformation der amerikanischen Theaterzustände wird aber hoffentlich ebenfalls durch die Concertinstitute im Laufe der Zeit bewirkt werden. Wenn das gebildete Publicum fade Opern und Possen nicht besucht, müssen sie von der Bühne verschwinden. Durch Verbreitung guter, gehaltvoller Musik wird dieses Ziel am Frühesten erreicht. Die Kunst soll zwar auch durch Komik und Humor die von Kummer und Sorgen belasteten Erdenkinder erheitern und erfreuen, sie darf aber nicht der Frivolität und Sittenlosigkeit dienen oder sie gar befördern helfen. Von der gemeinen Posse bis zum Café chantant herab war nur ein Schritt. In Deutschland ist dieses Unwesen so ziemlich beseitigt. Möge es nie wiederkehren. —

Das gegenwärtige Musikleben in den nördlichen Unionsstaaten berechtigt uns also zu schöneren Hoffnungen für die Zukunft. In einem Lande, wo man so großartige Musikfeste veranstaltet, um die tiefgehaltvollen Schöpfungen unserer unsterblichen Tondichter in würdiger, erhabener Weise vorzuführen, da wird auch in der großen Menge Verständniß und Empfänglichkeit für Edles und Besseres mit der Zeit erweckt. Der Same des Edlen und Schönen wird gesäet und muß, wenn auch erst in Decenien, edle Früchte erzeugen. —

Ueber die Musikpflege in den Nachbarstaaten der Union läßt sich dagegen nicht viel Erfreuliches berichten. Die öfteren Revolutionen und Aufstände in Mexico wie in den mittelamerikanischen Republiken sind weder der Kunst noch überhaupt der höheren Geistescultur günstig.

Auch in dem großen Kaiserreich Brasilien stehen Kunst und Wissenschaft auf sehr niedriger Stufe. Diese von der Natur so reich begünstigten Länder der Erde sind von einer sehr gemischten Bevölkerung bewohnt, deren ewige Reibereien und Zänkereien jeden geistigen Fortschritt hemmen. Zwar hat sich die vor einiger Zeit mit Staunen erfüllende Nachricht, in Rio sei Mozart's „Don Juan" ausgepfiffen worden, nachträglich dahin berichtigt, daß das Pfeifen und Zischen nur den schlechten Darstellern gegolten habe; dennoch steht die dortige Geschmacksrichtung sowie überhaupt das ganze Musiktreiben noch auf einer sehr niedrigen Stufe. Man lebt und zehrt hauptsächlich von Bellini, Donizetti, Auber und Rossini. Von symphonischen Werken hat man keine Ahnung.*)

Etwas hoffnungsvoller sieht es in Australien aus, wo das germanische Bevölkerungselement vorwaltet. In den dortigen Hauptstädten Melbourne, Sidney u. A. hat man doch von Zeit zu Zeit einige bedeutende Concerte und ein erträgliches Theater. Im vergangenen Sommer hat sogar der berühmte Vcellv. Demunck mit seiner Gattin Carlotta Patti diesen fünften Welttheil heimgesucht und die Bevölkerung mit europäischer Musik beglückt. In Melbourne kamen in einem Concerte zur Aufführung: Wagner's „Liebesmahl der Apostel", Beethoven's Esdurconcert und Hugo Ulrich's Sinfonie triomphale. Die Solovorträge des Demunck'schen Ehepaars erregten solchen Enthusiasmus, daß die dankbaren Melbourner demselben einen goldnen, mit Diamanten gezierten Kranz nebst einer goldnen Lyra verehrten.

Nicht nur Australien, sondern sogar die benachbarte Insel Neu-Seeland wurde im vergangenen Sommer von europäischen Künstlern besucht. In Dunedin veranstalteten die Violinvirtuosin Camilla Urso, die Pianisten Sauret und Scherek sowie die Sängerinnen Agnes Palma und Jennie Sargent zehn Concerte, in welchen Werke von Händel, Mozart, Chopin, Weber, Beriot, Wagner, Saint-Saëns, Paganini, Vieuxtemps, Rubinstein, Litolff, Thalberg, Raff u. A. auf den Programmen standen.

Was Australien sowie den südamerikanischen Ländern aber hauptsächlich zu einer höhern Musikpflege noch fehlt, sind gute, gründlich gebildete Musiklehrer und tüchtige Chor- und Orchesterdirigenten. Dort bietet sich also ein reiches, urbar zu machendes Feld für die Tausende von Kunstjüngern, welche alljährlich unsere zahlreichen Conservatorien verlassen und nicht wissen, wo sie sich eine Existenz gründen sollen. Sie können dort segensreich für die Kunst wirken und auch reichen irdischen Lohn gewinnen. —

In Asien finden sich einige Oasen für die Pflege besserer Musik in Ostindien, namentlich in Calcutta, Bombay und Madras, wo ganz gute Orchester, namentlich englische Militärcapellen gehalten werden. Ebenso blüht sowohl dort wie auch in China in Shanghai und Macao bei Canton der deutsche Männergesang sehr fröhlich in Folge der dortigen großen deutschen Handelshäuser. —

In dem halb zu Asien halb zu Afrika zu zählenden Egypten giebt es außer dem deutschen Männergesange doch wenigstens italienische Oper, und hat unter dem jetzigen Khedive soeben wieder eine neue italienische Gesellschaft in Cairo eine Stagione eröffnet. — Außerdem findet man am Cap der guten Hoffnung hier und da in größeren Pensionen in der Nähe der Capstadt ganz erfreuliche Pflege besserer deutscher Musik. —

So möge denn die Tonkunst möglichst bald in allen Ländern der Erde gepflegt werden. Sie bereitet uns

---

*) Jedoch hat Brasilien in neuester Zeit ein Wunderkind erzeugt: den Violinvirtuosen Maurice Dengremont. —

nicht nur die edelsten Hochgenüsse sondern wird auch im Verein mit der humanen Geistesbildung der Menschen Rohheit und Schlechtigkeit verdrängen. Mildere Zeiten, edlere Sitten werden kommen, in welchen die Harmonien der Töne auch die Harmonie zwischen Menschen und Völkern begründen werden. Kunst und Wissenschaft sind die größten Culturmächte und Erziehungsmittel der Völker, nur durch sie kann die Menschheit zur höheren Vervollkommnung geführt werden. — Dr. J. Schucht.

Seite 524 ist Zeile 7 zu lesen: „erstere" statt „ernstere" und Zeile 10: „ernstere" statt „erstere". —

Dramatische Werke.

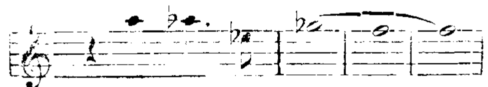
(Schluß.)

Joseph Huber, Op. 15. **„Irene"**. Drama in einem Aufzuge von Peter Lohmann. Clavierauszug. Stuttgart. Stürmer. —

In der Orchestereinleitung stellt Huber in geistreicher Weise alle Thema's gleichsam als Representanten der im Drama agirenden Persönlichkeiten auf. Das erste, groß und bedeutungsvoll auftretend, den Stempel theils der Askese auf der Stirn tragend und von einer tiefen Sehnsucht nach Erlösung aus dem leeren Scheinleben durchdrungen, characterisirt den Eustachius und seinen Sohn Johannes.



So unscheinbar für den ersten Augenblick diese Notengruppe

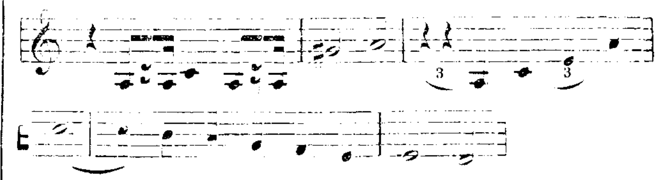


so liegt in ihr doch eine tiefere Symbolik: es kommt in ihr zum Ausdruck das Mitleid, die Lust an der Versöhnung, der warmherzige Trieb, dem Gefallen an die Hand zur Rettung zu bieten. Nachdem sich das Thema der Weltfreude, mit welchem zugleich die Tänzerin Pelagia sich identificirt, embryonisch entwickelt hat, tritt es vor uns in dieser höchst significanten Gestalt:

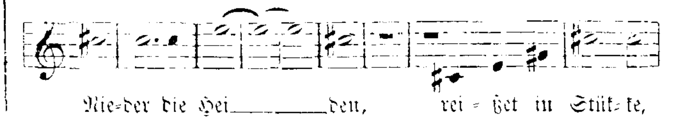


Doch begnügt sich H. nicht damit, daß er sein Material nebeneinander vorführt; er verschmilzt vielmehr ein Thema mit dem andern, vermeidet jedwede homophone Einförmigkeit und regt durch polyphone, dramatische Behandlungsweise unser Interesse in höchstem Grade an. Der erste Frauenchor hinter der Scene: „Schlinget die Reigen, streuet Rosen", ist trotz seiner Kürze characteristisch und von schönem Colorit; er verlangt allerdings sehr helle, sichere Soprane, denen die höchsten Töne fis, gis bis h keine Mühe verursachen; bei gewöhnlichen Theaterchören ist auf solche weiße Raben leider nur wenig Hoffnung sich zu machen. In gewaltigem, durchgreifendem Contrast dazu steht der erste Auftritt des Eustachius und Johannes. Hier warnt der glaubensstarke Mann vor den Verlockungen der Sünde den erstaunten Jüngling, dem der Glanz der in ausgelassenstem Jubel wogenden festlichen Menge das Auge und Herz zu verblenden droht. Durch hohes sittliches Pathos sowohl als durch die Consequenz der musikalischen Kunst und Ausdrucksweise sticht dieser Dialog besonders hervor.

Man müßte ganze Seiten des Clavierauszuges abdrucken lassen, wollte man auf die große Anzahl feiner Bezüge, tiefsinniger Andeutungen, gewichtiger Perspectiven mit Nachdruck hinweisen, wie sie die von H. eingeschlagene Methode mit sich bringt. Und selbst, wo man in der Begleitung einfach gebrochene Accorde vor sich zu haben glaubt, stellt sich gar bald eine thematisch hervorjubelnde Melodie ein, welche wie ein Wegweiser auf das vorgesteckte Reiseziel uns hinweist. Wenn der Darsteller des Eustachius mit aller Würde und Kraft der Ueberzeugung den Passus behandelt: „Des Menschen Thun ist Selbstsuchtsaat, die Sinne tragen den Verrath des Höchsten schon in ihrem Schooße &c."; wie Johannes mit dem einfachen, aber eine ganze Welt von Gefühlen in sich schließenden Ausruf: „mein Vater" Abschied nimmt, so kann man der Wucht solcher Auftritte gegenüber schwerlich gleichgültig bleiben. Nun ertönt fernes Kampfgebraus:

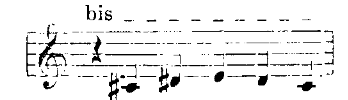


fanatische Christenschaaren, Männer und Weiber stürzen hervor mit dem mark- und beindurchdringendem Geschrei: „Nieder die Heiden! Reißet in Stücke, was dem Kreuze Verehrung weigert." H. declamirt so:



Vergegenwärtigen wir uns die ungestüme Hast der Feinde, so scheinen uns die langen, gehaltenen Noten des Anfanges nicht recht situationsgetreu; die Triolenbewegung, wie sie in der zweiten Hälfte eintritt, würde sicher auch in der ersten zweckmäßiger und wirksamer sein. Was sich aus einer

so einfachen Begleitungsfigur



gestalten läßt, das zeigt uns der Comp. in dem Abschnitt, wo Eustachius den ihm begegnenden Johannes auffordert, Pelagia zu retten, dafern sie noch nicht versunken in den Schlamm der Sünde. Mit dem Erscheinen Pelagia's, an der Spitze ihrer rosengeschmückten Genossinnen, den Thyrsusstab schwingend, tanzend und jubelnd, worüber der Vater vor Schreck außer sich geräth, schließt dieser Auftritt, verhallend im Pelagiathema. Die meisterhafte Exposition hat uns alle Fäden in die Hand gegeben, aus denen Dichter und Componist das musikalische declamatische Gewebe bestritten. —

Verfolgen wir nun den weitern Verlauf des Dramas.

„Ich kenne dich wohl, grollendes Auge ꝛc.", mit diesen von Pelagia zu dem abgewendeten Bruder gerichteten Worten wird der zweite Auftritt eingeleitet. Nach declamatorischer Hinsicht ist er ein Meisterstück und würdig des eingehendsten Studiums. Rede und Gegenrede zeichnet sich musikalisch wie dramatisch durch höchste Schlagfertigkeit aus und bei der Größe des Ganzen findet man kaum Zeit, die Feinheiten des Details nach Gebühr herauszuheben. Erwähnt sei nur das beziehungsreiche Anklingen des Priestermotives vor den Worten „Schon pocht die strenge Faust der Brüder". War es im ersten Auftritte in der Verlängerung erschienen, so tritt es hier in der Verkürzung so auf:



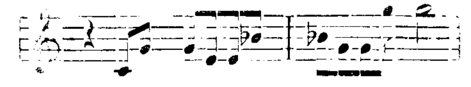
Durch die Einführung des Rhythmus, der dann ganz von selbst einmündet in das oben citirte Pelagiathema wird die Scene in stetigem Fluß erhalten. Es braucht längere Zeit, ehe es sich auf einem langen, nach meinem Dafürhalten selbst zu langen Orgelpunct auf c (S. 39 des Clavierauszuges) beschwichtigt. Nun rückt die Handlung in ein neues, folgenschweres Studium im dritten Auftritt: Johannes wendet sich zum Gehen, als ihm Irene entgegentritt. Sie, als der namengebende Mittelpunct ist, da an ihr eine Fülle bedeutender Eigenschaften zu betrachten, musikalisch sehr reich illustrirt oder richtiger noch characterisirt. So wird mit diesem Thema



ihr stolzer, frischer, zu raschem Entschlusse drängender Sinn gezeichnet, und mit dem anderen



ihre hohe, vom Hergebrachten sich abwendende Geistesrichtung, die ironisch das ihr klein Scheinende klagt:



Wahrlich, thematischer Stoff in reicher Auswahl, und mit ihm verfährt denn auch der Comp. in echt künstlerischer Planmäßigkeit. Eine wunderbare Blüthe polyphoner Gestaltung lenkt an der Stelle S. 46: „die Glieder streben noch in's Weite ꝛc." Auge und Ohr der ernsthaften Kunstbetrachter auf sich. Sie fesselt uns um so mehr, als sie wie von selbst aus dem treibenden Organismus hervorwächst und nicht als Ergebniß bedachtsamer Gelahrtheit in Frage kommt.

Bei der im Allgemeinen so aristokratischen Melodieführung H.'s bereitet er uns S. 50 bei den Worten: „der Erde Kampf, holder Knabe, sind wohl des Menschen beste Gabe" insofern eine Ueberraschung, als wir grade hier solche Weise:



niemals erwartet hätten. Einmal ist sie zu derb und bie er für Irenen's Mund, dann kann man sich kaum denken, daß Irene, nachdem sie den Träumenden mit Spannung längere Zeit beobachtet hat, nichts Gewählteres und Besseres hätte finden sollen. Sonderbarerweise kehrt diese Wendung verschiedene Male wieder. Desto interessanter entwickelt sich das Folgende. Das hohe weibliche Wesen, das ausrufen darf: „ich richte voll Stolz, erhaben mich wissend über der Menge niedrigen Sinn, ein feierndes Loblied an ewige Götter für meines Geistes gewaltigen Flug, ich preise mich selig, begabt mit Hoheit, entfremdet zu bleiben dem Volksgewühl" richtet begreiflicherweise eine große Verheerung an in der Disposition des wankend gewordenen Johannes und ihr, der mit den Reizen griechischer Schönheit und aufflammernder Genußfreude Geschmückten, ist bald der Triumph über ihn beschieden. Darf man Irenen's Liebeseinladung eine noch gesteigertere und intensivere musikalische Gluth wünschen, so ist sie in vollem Maße vorhanden in Johannes' Apostrophe: „Ungekannte, selige Lust". Die hartnäckig festgehaltene Figur von S. 68—72:

eignet sich trefflich zur Illustration aller der düstren Verhältnisse, aus denen nach Irenen's Philosophie der unbe-

grenzte Liebesaustausch allein retten kann. Doch in letzter Minute schreckt Johannes vor der Verführung zurück, eingedenk seiner Sendung: „die Welt umfangen, Friede lieben, mit selbstlos demuthsvollen Trieben mich in das Leben furchtlos wagen, das Heil im keuschen Herzen tragen, in Armuth freudig, reich im Leiden, an meiner Nächsten Glück mich weiden, ja selbst der eignen Noth mich freuen." Er beklagt die Thorheit seiner Sinne und Irene das Zerfließen des kaum anbrechenden Glückes. Den großen Dialog unterbricht der Sturm der von Neuem ausbrechenden Empörung; Angstgeschrei der von vielen Seiten verfolgten Griechen, Wuthausbrüche der fanatischen Christen füllen die Scene. Johannes erinnert sich seiner Schwester, deren Leben ernstlich bedroht ist. Irene, durch den Verlust des haltlosen Schwärmers um ihr Höchstes gekommen, macht ihrer Rachebegierde und ihrer diabolischen Niedrigkeit, vor der Johannes sich entsetzt, in gewaltiger Leidenschaftlichkeit Luft; sie bleibt sich gleich auch im 4. Auftritt, wo Pelagia vom Bruder reumüthig Verzeihung erbittet und sie auch erhält. Die Gegensätze der wutherfüllten Rache, der starren Selbstsucht, der echten, versöhnungsfreudigen Liebe treten hier so scharf gleichzeitig auf, der Comp. leiht ihnen eine so überzeugende Tonsprache, daß dieser Passus mir einer der Gipfelpuncte des Werkes wie der gesammten zeitgenössischen, musikalisch dramatischen Literatur scheint. Wenn Irene, durchbohrt von christlichen Speeren, stirbt mit dem höhnenden Ausrufe: „ich will euch weisen, was Weise preisen, den Stolz, den Stolz"; so ist die Catastrophe eingetreten, der Stein des Anstoßes beseitigt; nun darf Bischof Cyrill die Wüthenden zum Frieden mahnen und verkünden neu die Botschaft von allgemeiner Menschenliebe. An sich selbst haben Johannes und Pelagia ein großes Bekehrungswerk vollbracht; was auch an schwerem Leid die letzten Stunden ihnen gebracht, die Erkenntniß ist nicht zu theuer erkauft, daß es des Menschen höchstes Streben sei: „fest im Kampfe zu stehn, den Menschen treu zur Seite gehn, im Weltgewühle wacker wagen der Seele Frieden, Ruh' und Glück . . . in Leiden stark und keusch in Freuden, in Allem wahrhaft Mensch zu sein." Mit dieser wuchtigen und religiös begeisterten von Johannes vorgetragenen Weisheitslehre schließt das Werk, das uns mehr zu denken giebt, als zehn andere Novitäten. —

Andeutungen bezüglich der Instrumentation sind in dem sehr sorgfältig ausgearbeiteten Clavierauszug nicht vorhanden; doch glaube und hoffe ich, daß das Orchester trefflich bedacht und characteristisch behandelt ist. Und selbst, wenn „Irene" der üppigen Tonfarbenpracht entbehren sollte, so würde dafür die sichere thematische Zeichnung mehr als ausreichenden Ersatz bieten. —

In der jetzigen, einactigen Eintheilung füllt das Werk schwerlich einen mäßigen Theaterabend aus; die gewöhnliche Opernpraxis wird wahrscheinlich bei event. Aufführungen nach einigen Auftritten Actschlüsse beantragen. Freilich erleidet dadurch die einheitlich gedachte, in unaufhaltsamem Zuge sich ergießende Handlung wie die im gleichen Sinne gefaßte Musik einigen Abbruch. Doch bleibt immer noch der Kern des Ganzen unversehrt, um daraus dessen bahnbrechende Bedeutung zu erkennen. Werke solchen Gepräges erobern sich die Bühnen nicht im Sturme; haben sie aber einmal auf ihnen Fuß gefaßt, so bleiben sie ihr als dauernder, unentreißbarer Gewinn. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die rastlos thätige Operndirection unseres Stadttheaters führte uns am 21. und 22. Novbr. schon wieder eine, wenn auch nicht neue, doch neueinstudirte Oper vor: Verdi's „Maskenball", welche unter der gegenwärtigen Direction noch nicht gegeben wurde. Das Werk war so vortrefflich vorbereitet, daß selbst die in dramatischer Hinsicht bedeutenden Schwächen der Oper dennoch einen guten Eindruck machten, besonders, wenn man nur auf die einschmeichelnde Melodik hörte und den Text nicht beachtete. Worte und Musik stehen auch hier, wie in fast allen italienischen Opern, sehr oft in grellem Widerspruch und der lustige Tanzrhythmus ist selbst in tiefernsten Momenten vorherrschend. Doch kommen auch einige mächtig ergreifende dramatische Momente vor, die auch von ergreifender Wirkung waren. Die Besetzung war sehr gut und die Rollenvertheilung ganz den Individualitäten entsprechend. Namentlich in dramatischer Beziehung ist den drei Damen Sachse-Hofmeister (Amelie), Frl. Riegler (Wahrsagerin Ulrica) und Frl. Korbel (Page Oscar) der Preis zuzuerkennen. Sie hatten die eigenthümliche italienische Gesangsweise sich so vortrefflich zu eigen gemacht, als hätten sie Jahre lang an der italienischen Oper gewirkt. Besonders hatte Frl. Korbel eine ihrer Individualität angemessene Partie und wußte hauptsächlich die schalkhaften Characterzüge trefflich zu gestalten; auch ihre Coloraturen kamen meistens perlend und sicher heraus. Vom männlichen Personal zeichneten sich die HH. Broulik (Graf Richard), Schelper (Secretär René), Dr. Basch (Samuel) und Hr. Wiegand (Tom) durch charactervolle Darstellung aus. Auch die Chöre und das Ballett waren befriedigend, sodaß die gelungene Vorführung unser sehr kritisches Publicum zu Beifall und Hervorruf der Solisten animirte. — Sch . . . t.

Dresden.

Noch vor Beginn der Concertsaison gab unsere bei dem großen Gesangs-Wettstreit in Cöln mit zwei ersten Preisen gekrönte „Liedertafel" für ihren Hausbaufonds am 24. September im Gewerbehaussaale eine sehr zahlreich besuchte Aufführung, an der sich auch Frl. Mary Krebs, Frau Schuch-Proska sowie die Hofopernf. Gudehus, Götze, Erl, Fischer, Eichberger und ein sehr schätzenswerther Dilettant, der Bassist Greger, betheiligten. Mary Krebs trat zum ersten Male wieder auf nach dem Tode ihres Vaters und nach der langen Pause, zu der sie durch einen kranken Finger genöthigt war. Ihre Wiedergabe des Andante und Rondo capriccioso von Mendelssohn und mehrerer Stücke von Chopin und Liszt bewährte die anerkannte Meisterschaft der Künstlerin und bewies, daß selbst die mehr als halbjährige Unterbrechung ihrer künstlerischen Thätigkeit und ihrer außerordentlichen Technik keinen Abbruch gethan hatte. (Frl. Krebs spielte einen Concertflügel von Kaps, ein schönes Instrument von Wohlklang und Macht des Tones, das dieser strebsamen Fabrik alle Ehre machte.) Ueberaus anmuthig waren

die Gesangvorträge von Frau Schuch: Lieder von L. Hartmann, Popper und Rietz. Die oben genannten Herren sangen Soloquartette von Potpeschnigg und W. Bünte mit bestem Gelingen. Die Leistungen der Liedertafel unter Kößler's Leitung ließen an künstlerischer Ausarbeitung Nichts zu wünschen. Selbstverständlich kamen bei dieser Aufführung auch die Cölner Preislieder „Ruhe, schönstes Glück auf Erden" von Schubert und „Wanderlust am Rhein" von Dregert zu Gehör. —

Die Concertsaison verspricht diesmal ganz besonders belebt zu werden, trotzdem erfahrungsmäßig wohl nur äußerst selten die Concertgeber einen materiellen Gewinn zu erwarten haben. Die Künstler müssen doch „heidenmäßig" viel Geld haben, um so und so viel hundert Mark an die Ehre des Auftretens in Dresden wenden zu können! Die erste derartige Erfahrung machte diesmal Pianist Charles Hallé aus London, welcher am 16. October eine Soirée im Börsensaale gab. Es ist derselbe ein trefflicher Künstler, der vorzugsweise auf dem Gebiet der classischen Musik sein Dominium hat, wie uns namentlich sein Vortrag der beiden Beethoven'schen Sonaten Op. 31 und 111 sowie verschiedener kleinerer Stücke von S. Bach bewies, die sämmtlich auf einem sich durch edlen, poesievollen Ton auszeichnenden Ascherberg'schen Flügel zu voller Geltung gelangten. Vortrefflich wurde der Concertgeber durch den Sänger Eugen Hildach, seit Kurzem Lehrer an hiesigem Conservatorium, unterstützt, der mit sehr schönem Baßbariton musikalisch höchst correct und verständnißvoll eine Arie aus dem „Alexanderfest" und Lieder von Schubert, Jansen, Förster und F. Schäffer vortrug. —

Frau Laura Rappoldi gab am 18. October im Börsensaale eine sehr interessante Claviersoirée ohne Mitwirkung einer anderen künstlerischen Kraft (Flügel von Ascherberg). Das Programm war gut ausgewählt und planvoll zusammengestellt. Es bot Mannigfaltigkeit, ohne buntscheckig zu sein. Am Nachhaltigsten kamen die großen Vorzüge der Künstlerin beim Vortrag der Werke großer Form, bei den symphonischen Etuden von Schumann und Beethoven's Gdursonate Op. 31, zur Geltung. Seltene Vielseitigkeit bewährte Frau Rappoldi bei der wirklich genialen Wiedergabe zahlreicher kleinerer Stücke von S. Bach, Mendelssohn, Zelénsky, Raff, Henselt, Dworzak, Liszt, Field, Chopin und Tausig. —

Rappoldi giebt in diesem Winterhalbjahre keine Kammermusiken, dafür aber einen Cyclus von Soiréen für ältere und neuere Violinliteratur. Die erste fand am 1. Novbr. im Börsensaale statt. Kreutzer's 19. Concert eröffnete den Abend, worauf folgten: Händel's Adursonate, Sonate in Dmoll für Violine allein von S. Bach, „Melancolie" von Hellmesberger, Aduretude für Violine allein von Ernst und Molique's Adurconcert. Man darf wohl sagen, daß es wenige Künstler der Violine geben wird, die so wie Rappoldi bei höchster technischer Vollendung und Schönheit des Tons (er spielte eine Guarneri) den verschiedenartigsten Kunstrichtungen in so hohem Grade gerecht werden kann. Der Künstler ist in allen Stylen zu Hause, von dem exclusiv classischen Händel's und S. Bach's bis zu der durch Hellmesberger's „Melancolie" repräsentirten modernen Salonmusik. Ueberaus freundlich muthete die Klarheit und Durchsichtigkeit des Kreutzer'schen Concertstücks an, wie ferner das Concert von Molique den vortheilhaftesten Eindruck hinterließ. Die Einführung dieses in Dresden bisher so gut wie ganz unbekannten und übergangenen Virtuosen-Componisten ist kein geringes Verdienst Rappoldi's. Das Schönste gab jedoch der Künstler mit dem Vortrag der Sonaten von Händel und Bach, da er hier auch den werthvollsten Stoff unter den Händen hatte. Geradezu bewunderungswerth war die Wiedergabe der Bach'schen Sonate, die ich zum ersten Male vollständig hörte, denn gewöhnlich begnügen sich die Violinisten mit dem Vortrag eines einzelnen der fünf Sätze, von denen man die Ciacona am Häufigsten hört. Sämmtliche Stücke des Programms spielte Rappoldi ohne Noten. Die Begleitungen wurden von Pianist Pavendiek sehr discret und fein ausgeführt, wie derselbe auch mit dem Vortrag der seriösen Variationen von Mendelssohn sich freundliche Anerkennung errang. —

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

Am ersten „Künstlerabend" der „Gesellschaft der Musikfreunde" am 13. Novbr. erfreute seine Besucher neben dem bekannten hervorragenden Zusammenspiel der Gebr. Willi und Louis Thern vorzüglich die Amerikanerin Miß Emma Thursby, welche Mozart's Arie Mia speranza adorata virtuos vortrug und nach lebhaftestem Applaus Eckert's Echolied zugab. Nicht minder ausgezeichnet spielte Frau Norman-Neruda das Adagio aus Spohr's 9. Concert und von Vieuxtemps die Fdurvariationen. — Ebenso anziehend waren die Leistungen am zweiten „Künstlerabend" am 27. Novbr., an welchem Kammers. Walter nicht nur seine eigene Stimme glänzen ließ, sondern auch seine Tochter Minna, eine Schülerin Marchesi's, zum ersten Male vor ein großes Publicum führte; ihr Empfang war überaus warm und die Anmuth ihrer wohlgeschulten Stimme verfehlte nicht, rauschenden Beifall hervorzurufen. Besonderen Genuß gewährte das Zusammenwirken von Vater und Tochter im bekannten Jessondaduett; die Reinheit der Intonation und die schöne Abrundung des Vortrags vereinigten sich mit der Weichheit der Composition zu einer überaus reizenden Wirkung. Ferner boten Vorträge: Vcll. Hummer und die einige Zeit hier verweilende Frau Montigny-Remaury aus Paris. Letztere ist eine hervorragende Pianistin von glänzender Technik, welche jedoch ihrem Spiel zu wenig Licht und Schatten zu verleihen weiß, sodaß es trotz äußerst sauberer Ausführung keine bedeutende Wirkung auszuüben vermag.

Miß Emma Thursby bewährte außerdem in einem eigenen Concerte, welches sogar den großen Musikvereinssaal zu füllen vermochte, ihre enorme Gesangsvirtuosität und glänzte durch treffliches Staccato sowie durch bewundernswerthe Sicherheit in den hohen Lagen. —

Grün's Quartett, bei welchem wir den von Hellmesberger's Fahne flüchtig gewordenen HH. Bachrich (Viola) und Hummer (Vlcell.) begegnen, gab am 23. Novbr. seine erste Soirée. Das Bdurquartett von Brahms, Schumann's Clavierquartett und Beethoven's Nr. 1 von Op. 59 bildeten das Programm, dessen Ausführung alle Anerkennung verdient; es ist nur zu bedauern, daß bei öffentlichem Auftreten Grün nicht dieselbe Reinheit des Tones zur Verfügung steht, wie bei Vorträgen in engerem Kreise. Frau Remaury-Montigny hatte vielen Applaus und gab eine Danse pompeuse von Celliez zu, eine etwas unbedeutende moderne antikisirende Composition aus ihrem Repertoire. —

Von der günstigen Aufnahme der tüchtigen Leistungen des Radnitzky'schen Quartetts bei seiner ersten Production berichtete ich bereits; sehr erfreulich war auch der zweite Abend am 27. Novbr. Haydn's Dmollquartett wurde mit bemerkenswerther Durchsichtigkeit behandelt; Kretschmann's Violoncell

muß hervorgehoben werden. Eine leichte Verdüsterung des allgemeinen Eindrucks verschuldete die unzulängliche Besetzung des Clavierparts in Beethoven's Bdurtrio, wurde aber durch die treffliche Ausführung des Schubert'schen Dmollquartetts wieder aufgehellt. —

Im Opernhause verdanken wir Dingelstedt die Inscenirung von Cherubini's „Medea" am 26. Novbr., welche ziemlich alte Oper (sie wurde zum ersten Male am 13. März 1797 in Paris aufgeführt) man mit den von Franz Lachner componirten Recitativen gab. Besonders ist Frau Materna als Medea hervorzuheben, welche durch Gesang und Spiel allseitige Bewunderung erregte. Die sorgfältige Vorbereitung des Ganzen sowie die Leitung Hans Richter's bei der Aufführung müssen ebenfalls erwähnt werden. — Fr.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 3. Festconcert unter Könnemann mit der Hofopernsängerin Basta aus München und Pianist Reuß aus Weimar: Festouverture von Raff, 3. Clavierconcert von Saint-Saëns, Arie der Königin der Nacht, 3. slavische Rhapsodie von Dvorzak, Rigaudon von Raff, Ricordanza von Liszt, Campanella von Paganini-Liszt, Walkürenritt ꝛc. —

Bonn. Am 28. Soirée von Annette Essipoff mit der Alt. Schneider, Vcll. Bellmann aus Cöln und Viol. Beermann aus Utrecht: Beethoven's Appassionata, Mendelssohn's Variationen Op. 83, Schumann's „Des Abends" und „Grillen", Schubert's Op. 42 Nr. 3; Nocturne, Chant polonais Nr. 1 und Asdurwalzer von Chopin, Arie aus „Orpheus" „Ach ich habe sie verloren", Reinecke's „Abendreihn", Schubert's „An die Leyer", Hiller's „Primula veris", Schumann's „Widmung", Bruchs Violinromanze, Polonaise von Wieniawsky, Berceuse von Naprawnik, „Arlequin" von Lalo, Schumann's „Abendlied" und Gavotte von Popper. Flügel von Bechstein. —

Chemnitz. Am 19. Nov. unter Md. Th. Schneider Händel's „Judas Maccabäus" mit Frau Brandt-Scheuerlein aus Braunschweig, Frau Schimmel, Doming. Hauptstein aus Berlin und Hofopernsng. Gutzschbach aus Dresden. —

Cöln. Am 30. Nov. 1. Concert des Kirchenmusikvereins unter Mertke mit den Damen Christine Coling aus Düsseldorf und Regina Bruck vom Stadttheater: Gade's Gmollsymphonie, Kyrie, Gloria, Offertorium und Credo aus Cherubini's Missa Solemnis sowie Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen". —

Copenhagen. Am 11. Nov. 2. Soirée von Mary Krebs und Fr. Grützmacher mit der Sängerin Frl. Stockmarr: Mendelssohn's Vcellsonate, Lieder von J. P. Hartmann, Vcellstücke von H. Hofmann, Grützmacher und Schubert, Pianofortestücke von Chopin, Rameau, Krebs, Mendelssohn, Schubert und Rubinstein, Lieder von Rosenfeld und Chopin's Vcellpolonaise. —

Dresden. Am 1. durch Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher: Quartette in Cdur von Mozart, in Esdur von J. H. Franz und in Cismoll Op. 131 von Beethoven. —

Döbeln. Am 23. Nov. Concert der Gesellschaft „Frohsinn" mit Frau Klauwell aus Leipzig: Sommernachtstraumouverture, Andante aus Goltermann's 3. Vcellconcert, Männerchöre von Schleinitz (Ständchen), Dürrner („Vöglein im Walde") und Koschat („Verlassen"), „Süßer Abendfriede" von Wickede, „Wohin?" und „Haidenröslein" von Schubert, Gavotte von Popper, „Vaterland" von Lassen, „Curiose Geschichte" von Würst und Wiegenlied von Taubert. —

Erfurt. Am 16. Nov. Concert des Musikvereins mit Schott aus Hannover und Violin. Schliewen aus Düsseldorf: Gade's Ouverture „Im Hochland", Arie aus der „Entführung", Mendelssohn's Violinconcert, „Don Quixote" Humoreske von Rubinstein, Beethoven's „An die ferne Geliebte", Bach's Violinchaconne, „Es rauschen die Wipfel", „Dein Angesicht so lieb und schön" und „Wohlauf noch getrunken" von Schumann. — Am 2. Dec. zweites Concert des Soller'schen Vereins unter Max Schrattenholz mit Frl. Overbeck aus Weimar und Viol. G. Holländer aus Berlin; Schumann's Bdursymphonie, Concertstück von Saint-Saëns, Violinstücke von Bruch und G. Holländer, Ouverture zu „Coriolan", „Heilige Quelle" aus „Figaro", „Die stille Nacht entweicht" aus „Faust" von Spohr, Lieder von Rubinstein, Hiller und Bungert. —

Frankfurt a M. Am 3. fünftes Museums-Concert unter C. Müller mit Annette Essipoff und Baryt. Mayer aus Cassel: Ouverture zu „Demetrius" von Rheinberger, Seneschallarie aus „Johann von Paris", Chopin's Fmollconcert, Wanderlied von Schumann, „Trockene Blumen" von Schubert, Hochzeitslied von Löwe, Andante und Emollscherzo von Mendelssohn, Tarantella von Liszt und Mozart's Esdursymphonie. Flügel von Bechstein. —

Glauchau. Am 19. Nov. in der Hauptkirche Haydn's „Schöpfung" mit Hrn. und Frau Wiegand sowie Hrn. Dierich aus Leipzig. „Wir müssen Hrn. Cantor Finsterbusch unseren wärmsten Dank ausdrücken für diese vorzügliche Aufführung. Orchester, Chor und Soli bildeten ein vortreffliches Ensemble, sodaß das ganze Werk einen tiefergreifenden Eindruck hinterließ. Die Partien des Rafael und Adam waren in den Händen des Bassisten Wiegand vom Leipziger Stadttheater, und löste derselbe diese Doppelaufgabe in würdigster Weise. Frau Clara Wiegand fesselte als Gabriel und Eva durch noble Gesangsweise, Lieblichkeit und Klarheit der Stimme. Auch Hr. Dierich (Uriel) machte mit seiner frischen Tenorstimme und sauberen Ausführung guten Eindruck." —

Jena. Am 6. im dritten akadem. Concert durch Lassen, Kömpel, Grützmacher und Alvary aus Weimar: Trio's von Stenner und Raff, Beethoven's „Adelaide", Vcellstücke von Bach und Schumann, „Stille Sicherheit" von R. Franz, „Mit Deinen blauen Augen" von Lassen und „Junge Lieder" von Brahms. —

Kiel. Am 21. Nov. Soirée von Mary Krebs und Friedrich Grützmacher aus Dresden: Beethoven's Adurvcellsonate, Chopin's Fisdurimpromptu, Tambourin, Rigaudon und Double von Rameau, Octavenetude von Krebs, Vcellstücke von Hofmann und Weber-Grützmacher, La Fileuse von Raff, Barcarolle von Rubinstein und Rhapsodie hongroise von Liszt sowie Vcellpolonaise von Chopin. Flügel von Kaps. —

Leipzig. Am 3. im Conservatorium: Haydn's Bdurquartett (Kröfel, Flörke, Anger und Buchmann), Arie aus dem „Messias" (Liepe), Violinsonate von Gade (v. Dameck und Frl. Duhmberg), Arie aus den „Jahreszeiten" (Frl. Brückner), Mozart's Trio für Pfte., Clarinette und Viola (Gräff als Gast, Bopp und Frl. Nickel), Arie aus „Paulus" (Wollersen), 3 Fugen für Pianoforte compon. und vorgetr. von Haynes, Schüler der Anstalt, und Chopin's Rondo für 2 Pfte. (Frl. Schwarzenbach und Frl. Altpeter). — Am 9. neuntes Gewandhausconcert mit Joachim und Frl. Schauenburg aus Crefeld: Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel, Arien aus „Orpheus" und aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, Violinconcert von Brahms, Violinvariationen von Joachim und Beethoven's Fdursymphonie. —

Magdeburg. Am 17. Nov. zweites Harmonieconcert mit Frau Walter-Strauß aus Basel und Vcll. Petersen: Beethoven's Ddursymphonie, Goltermann's Vcellconcert, „Abendreihen" von Reinecke, „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt, „Mit Myrthen und Rosen" von Schumann, Vcellstücke von Schaper und Oberthür sowie Ouverture zu „Benvenuto Cellini". —

Mühlhausen i. Th. Am 25. Nov. durch den Allgem. Musikverein mit Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt und Vcll. Hilpert aus Meiningen: Schubert's Hmollsymphonie, Figaroarie, Reinecke's „O süße Mutter", Schumann's „Mondnacht" und „Ihre Stimme", Jensen's „Laßt mich ruhen", Rubinstein's „Sehnsucht" und Brahms' „Meine Liebe ist grün", Vcellstücke von Davidoff und Popper sowie Chor aus „Melusine" von Hofmann. „Hervorzuheben an Frl. Tiedemann ist vorzügliche

Schule, Glockenreinheit und eine namentlich in den höheren Lagen sehr sympathische Stimme. Hilpert zeigte in einem Allegro von Davidoff, was Virtuosität auf seinem Instrumente vermag, sprach in einem „Wiegenlied" der Prinzessin Marie von Meiningen besonders das Gemüth an und ließ in Popper's Gavotte den Humor in glänzendster Weise hervortreten." —

Paderborn. Am 28. Nov. durch den Musikverein unter P. Wagner Händel's „Josua" mit Frau Md. Wagner, Frau Schüler, Tenor. Pape und Bass. Eigenbertz aus Rheyt. —

Paris. Am 5. durch Pasdeloup: Berlioz' „Harald in Italien", Arie aus Graun's „Tod Jesu", Mozart's Esdursymphonie, Violinserenade von Tschaikowski, Le dernier sommeil de la vierge Präludium von Massenett, Freischützarie und Ballettmusik aus Gounod's „Königin von Saba" — und durch Colonne: La Tempête, symphonische Dichtung von Alphonse Duvernoy. —

Stuttgart. Am 29. durch Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Fran Klinckerfuß und Bärmann: Mozart's Dmollquartett, Schumann's Pianofortequintett in Esdur Op. 44, Mendelssohn's Streichquintett in Bdur und Variationen von W. Fritze. Flügel von Bechstein. —

Weimar. Am 28. drittes Concert der Orchester- und Musikschule: Mozart's Cdursymphonie, Andante religioso von Servais, Präludium von Chopin (W. Töpfer aus Wilhelmsthal), Alt-Arie aus dem „Messias" (Frl. Eichler aus Leipzig) und Beethoven's zweites Concert (Fr. Obstfelder aus Eisenach). —

Wien. Am 5. durch die Philharmoniker: neues Clavierconcert von R. Fuchs mit Smietansky, Mozart's 9. Symphonie in Ddur zur Erinnerung an seinen Sterbetag, 2c. — Am 8. wohlth. Matinée von Kremser mit Frl. Bianchi, Girardi, Hoffmann und Hummer. —

Würzburg. Am 13. durch die königl. Musikschule: Beethoven's Streichtrio (Schwendemann, Ritter und Börngen), Arie des Pylades aus „Iphigenie", „Wie bist Du meine Königin" von Brahms, „Intermezzo" von Schumann und „Das Erkennen" von Löwe (Schmitt), Sonate für Viola von Meyer-Olbersleben (Ritter) und Schumann's Clavierquintett. —

Personalnachrichten.

— Der verdienstvolle Dirigent der Euterpeconcerte in Leipzig, Wilhelm Treiber, ist zum Capellmeister am königl. Hoftheater in Cassel ernannt worden und wird am 1. Januar seine neue Stellung antreten. —

— In den vier Concerten der Petersburger Musikgesellschaft werden Pianist Louis Brassin, Viol. Paul Viardot, die Vcll. Jules de Swert und Hollmann auftreten. —

— Leschetitzky begiebt sich zur ersten Aufführung seiner Oper „Die erste Falte" am 12. nach Wiesbaden, in Folge wovon am 15. im Philharm. Concert in Pest an seiner Stelle seine Schülerin Stepanoff eintritt. —

— Die junge Pianistin Frl. Eugenie Menter, Schwester von Sophie M., wirkte im ersten Concert der musikal. Academie in München mit. —

— Der Pester Violinv. Theodor Nachez, welcher längere Zeit in Paris gelebt, wird in nächster Zeit eine Concertreise durch Deutschland unternehmen. Es stehen dem jungen Künstler von seiner Vaterstadt aus gute Empfehlungen zu Gebote. —

— Die junge Violinvirtuosin Marie Thayau spielte in der Grande Harmonie zu Antwerpen am 18. Nov. ein Concert pathétique von Balthasar-Florence und concertirt am 5. Jan. in Verviers. —

— Die ehemalige Primadonna der Pariser Oper Frau Marie Sasse feierte in Antwerpen u. A. als Valentine in den „Hugenotten" große Triumphe. —

— Nach mehrjähriger Pause wird die berühmte Carvalho in der Pariser komischen Oper wieder auftreten und zwar zunächst in „Zauberflöte" und „Figaro". —

— Der dän. Comp. Joh. Krygell wurde zum Organisten an der Matthäuskirche in Copenhagen ernannnt. —

— Jean Becker's Quartett concertirte zuletzt in Straßburg und wurde außerdem zum kaiserlichen Statthalter eingeladen. Es wird im December in den größern Städten Deutschlands, in Leipzig, Dresden, Berlin, Kiel, Lübeck und anderen Ostseestädten spielen, im Januar und einen Theil des Februar in England, März und April aber in Oesterreich, Ungarn, der Wallachei und Südrußland concertiren. —

— In Göttingen wirkte im ersten akadem. Concert unter Hille's Leitung die sehr begabte und trefflich gebildete Concertsängerin Frl. Jenny Hahn aus Frankfurt a/M. mit. —

— Tenorist Winkelmann vom Hamburger Stadttheater gastirt gegenwärtig im Hofoperntheater zu Wien als Lohengrin und als Siegfried in „Siegfried" und „Götterdämmerung". —

— Capellm. Leopold Witt in Kiel feierte vor Kurzem sein 50jähriges Capellmeister-Jubiläum. —

— In Paris starb am 15. Nov. Musikverleger Etienne Girod 56 Jahre alt — in Stockholm Comp. J. E. Gille 66 Jahre alt — und in Wien der hochgeschätzte Musikveteran Contrabassist Ferd. Richter 78 Jahre alt. Richter war das älteste Mitglied sowohl der Hofcapelle als auch des Hofoperntheaters und der Domkapelle zu St. Stephan und Senior der Haydnstiftung. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Im Königl. Opernhause in Berlin fand die erste Aufführung von Rubinstein's „Nero" am 3. statt, den Nero sang Niemann, den Vindex Betz, Poppäa, Nero's Geliebte, Frl. Lehmann, Epicharis Frl. Brandt und Chrysa Frau Mallinger. Der Kaiser, nachdem er in der Generalprobe die scenischen und chorischen Schwierigkeiten erkannt hatte, bestimmte in seiner leutseligen Weise sofort den Choristen und dem technischen Personale ein Geschenk von achthundert Mark. — Ferner wird daselbst Brüll's „Landfriede" neu einstudirt in kurzer Zeit zur Aufführung gelangen. —

Im Pester Nationaltheater wurde am 1. eine neue Oper von Franz Erkel A névtelen hösäk (Die namenlosen Helden) aufgeführt. Die Musik soll originell und melodiös sein. —

Vermischtes.

— Schloßorganist Volkerling in Königsberg hat speciell für Ostpreußen einen Verein für Kirchenmusik in's Leben gerufen, dem auch die Spitzen der kirchlichen Vertreter der Provinz beigetreten sind. —

— Der Berliner Musiklehrerverein hielt am 2 Nov. seine Generalversammlung ab. Nach dem Kassenbericht besteht das Gesammtvermögen des 189 Mitglieder zählenden Vereins aus 2676,09 Mark. Die Neuwahl des Vorstandes und des Kuratoriums ergab die Wiederwahl aller bisherigen Mitglieder, nämlich Prof. Alsleben und Breslaur Vorsitzende, Dr. Kalischer, Scharwenka und Dr. Bischoff Schriftführer, Werkenthin Rendant, Hennes und Dobritzsch Ordner, für das Kuratorium Prof. Haupt und Prof. Löschhorn Vorsitzende, Leßmann Schriftführer, Eichberg, Prof. Ed. Franck, Prof. Jähns und Prof. Rudorff. —

— Am Wiener Hofoperntheater ist eine Chor-Elevenschule unter Leitung von Faistenberger gegründet worden. —

— Das Hoftheater in Dessau feierte den Todestag (23. Nov. 1853) seines eheml. Capellmst. Friedrich Schneider durch Aufführung eines Dramolet's („Das Weltgericht") von Rudolf Bunge in Cöthen, wozu Hofcapellm. Thiele einige Hauptstellen aus Schneider's gleichnamigem Oratorium eingerichtet hatte. —

— Der Musikverein in Meerane hatte zu seinem 20. Stiftungsfeste am 1. Dec. Schumann's „Paradies und Peri" gewählt. Die Soli sangen Frau M. Klauwell aus Leipzig, Frl. Hunger (Alt) aus Plauen und Tenor. Emil Singer aus Leipzig. —

— Das Dresdener Conservatorium unter Pudor feiert am 26. Jan. das Fest seines 25jährigen Bestehens durch Aufführung von Bach's Hmollmesse, Chor und Orchester mit jetzigen, die Soli mit früheren Schülern besetzt. —

— In Magdeburg brachte am 21. Nov. Rebling's Kirchengesangverein von Brahms das deutsche Requiem mit der Sopranistin Frl. Beck und Baryt. Baupel zur Aufführung. —

— In Paris kam im Chatelet unter Colonne eine neue symphon. Dichtung La Tempête (nach Shakespeare) von Alphonse Duvernoy mit großem Beifall zur Aufführung. —

— In Brüssel beginnen die Populärconcerte in Folge eines kleinen, jetzt ausgeglichenen Conflictes in der Administration erst am 26. December. —

— In London hat sich aus den HH. Max Laistner (Pfte.) aus Stuttgart, Emil Mahr (Violine) aus Wiesbaden und Anton Bouman (Vcell) aus Holland ein neues Trio gebildet. Ihre erste Soirée fand am 1. mit folgendem Programm statt: Beethoven's Kreutzersonate, Vcellconcert von S. de Lange, Schumann's „Traumeswirren", Barcarole von Rubinstein, Etude Op. 25 No. 11 von Chopin, Moderato und Presto für Violine von Tartini; Arie von Rossini, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein und „Wenn" von Schubert (Hilda Wilson), sowie Rubinstein's Bdurtrio. —

— In Rom wurde ein neues Theater eröffnet, welches der Hotelbesitzer Costanzi, dessen Namen dasselbe auch trägt, ganz allein aus seinen eigenen Mitteln erbaut hat. Zur Eröffnungsvorstellung (Rossini's „Semiramis") hatte sich die fashionable Welt in den glänzenden Räumen versammelt, an der Spitze der König und die Königin; die Ausstattung war eine sehr glänzende. —

— Die Musical society zu Milwaukee in Nordamerika gab am 2. Oct. schon ihr 276 Concert unter Leitung von Eugen Lüning. Zur Aufführung gelangten Raff's Waldsymphonie und Scenen aus Longfellow's „Goldner Legende", componirt von dem Amerikaner Dudley Buck. —

— Ein in Cherson in Südrußland lebender Componist Josef Pfeiffer ist gegenwärtig im Besitze jener historisch berühmten Viola Mozart's, welche sein Vater als ein Vermächtniß des Grafen Brunswick, eines Freundes Beethoven's, erhalten hatte. Pf. beabsichtigt diese und noch andere italienische Instrumente zu verkaufen. —

— In Paris hatten sich zu den Prüfungen am Conservatorium für die Violin- und Violoncellklassen 81 Violin- und 8 Violoncellaspiranten gemeldet. Aufgenommen wurden von ersteren 20, von letzteren nur 4. —

— In Weimar feierte kürzlich die Pianofortefabrik von Louis Römhildt die Fertigstellung des 500. Piano's in glänzender Weise. Das vorzügliche reichbekränzte Jubiläumsinstrument wurde, nachdem die musikkundigen Arbeiter des betreffd. Etablissements Mozart's „Brüder reicht die Hand zum Bunde" trefflich gesungen hatten, durch Hoforganist A. W. Gottschalg eingeweiht, indem er über die vorher gesungene Melodie eine freie Fantasie ausführte und hierauf im Verein mit Dr. Mirus die Festrede hielt. Dem jungen aufstrebenden Meister wurden an diesem Ehrentage mancherlei werthvolle Festgaben zu Theil. —

Unter andern uns gesandten Petersburger Blättern schreibt die „Petersburger Zeitung" über ein **neues Concert-Harmonium**, von Schiedmayer in Stuttgart nach Angabe von Hlavatsch verfertigt, Folgendes: „Wir hatten jüngst Gelegenheit, dieses neueste und bis jetzt deshalb einzigste Harmonium zu hören, weil es einen Umfang von 6 Octaven hat, während die älteren Instrumente deren nur 5 enthalten. Hlavatsch hatte sich an mehrere der bekanntesten Firmen, so auch an die berühmte Fabrik Alexander in Paris gewandt, fand auch überall abschlägige Antwort, mit dem kategorischen Ausspruch: es sei unmöglich, über 5 Octaven hinauszugehen. Schiedmayer aber ergriff diese Idee und hat dieses Problem auf die glänzendste Weise gelöst. Dieses Harmonium, kaum größer als die bekannten, bietet in seinen 29 Registern eine überraschende Tonfülle vom Pianissimo bis zum Fortissimo, ohne seinen Wohlklang zu verlieren. Wir hörten jedes Register einzeln und konnten uns bei jedem überzeugen, wie meisterhaft die Klangfarbe von Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott oder Horn nachgeahmt ist. Zwei Claviaturen, jede von 6 Octaven, die aber durch extreme Register auf 8 klingende Octaven erweitert werden, bieten Gelegenheit zu den überraschendsten Register-Combinationen, die unzählbar sind. Hl. ist auf die Erweiterung des Tonumfanges verfallen durch die Klangbeschränkung unseres Claviers. Spielen wir auf diesem eine Gesangstelle, so ist es doch lediglich unsere Phantasie, die die Armuth des Instrumentes verschleiert, und uns hören läßt, was wir hören möchten. Hl. spielte u. A. ein Andante aus einer Sonate von Weber, welches mit diesen Hülfsmitteln eine Wirkung erzielte, die die Mithilfe unserer Phantasie unnöthig machte. Außerdem hörten wir noch Moments musicales von Schubert, das Andante aus Bach's ital. Concert, Präludien von Chopin und Rossini's Tellouverture. Um dieses Harmonium zur Geltung zu bringen, ist ein Künstler wie Hl. unumgänglich; die beiden Hände müssen, ohne das Spiel zu unterbrechen, jeden Augenblick bereit sein, einen Registerwechsel auszuführen; die Füße sind in beständiger Bewegung; dazu kommen nun noch 4 genouillières, die von den Knieen behandelt sein wollen. In Wahrheit eine überaus komplicirte Aufgabe. Hl. beabsichtigt, in nächster Zeit sein Harmonium einem größeren Publikum vorzuführen, sowie später mit seinem Instrumente die Städte Reval, Riga, Dorpat, Moskau, Kijew, Charkow, Odessa und nächstes Frühjahr London zu besuchen." —

E. M.

Fremdenliste.

Prof. Leschetitzky aus Petersburg, L. E. Bach, Hofpianist aus Berlin, W. Tschirch, Hofcapellmeister aus Gera, Marcello Rossi, Violinvirtuos aus Graz, Frl. Kath. Lange, Concertsängerin und A. Becker, Componist aus Berlin, S. v. Noskowsky, Musikdirector aus Constanz, Frau Walter-Strauß, Concertsängerin aus Basel, A. Wallnöfer, Concertsänger aus Wien, Desirée Artôt, Padilla, Sarasate, Prof. Schmitt, Gesanglehrer aus Würzburg, Frau Soltans, Opernsängerin aus Cassel, Frl. A. Friede Concertsängerin aus Berlin, Carl Perron, Concertsänger aus München, Frau Otto-Alvsleben, Hofopernsängerin aus Dresden, Götze, Hofopernsänger aus Dresden, Carl Mayer Hofopernsänger aus Cassel, Frl. Aug. Hohenschild, Concertsängerin aus Berlin, Frl. Jeanne Becker, Pianistin, Jean Becker, Musikdirector, Hans Becker, Bratschist und Hugo Becker, Violoncellist aus Mannheim, Capellmeister Walter aus Basel, Md. Erdmannsdörfer und Frau aus Wien, Frl. A. Schauenburg, Concertsängerin aus Crefeld, Prof. Joachim und Md. Bargiel aus Berlin. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Pianoforte.

S. de Lange. Op. 29 Sonate für Pianoforte und Violine. Winterthur. Rieter-Biedermann. 6 Mk. —

S. de Lange's zweite Violinsonate in Cmoll bietet inhaltlich weder Bedeutendes noch Neues, sondern weist nur gewandte Ausführung der Motive auf. Der erste Satz, Allegro molto, beginnt mit einem ziemlich verbrauchten Fanfarenmotiv, dem sich als zweites ein prägnanteres und noch später ein gesangsmäßiges zugesellt, welches die Rolle des versöhnenden Vermittlers zu spielen scheint, während die beiden ersten in gegenseitigem Kampfe mit einander liegen, bis endlich das erste sich

triumphirend am Schlusse als Sieger behauptet. — Der zweite Satz Andante espressivo enthält stellenweise Schönes, so vor Allem einen reizvollen Zwiegesang zwischen dem Pianoforte und der Violine, wird aber durch einen ganz unpassenden, 34. Tacte langen Zwischensatz in seinem einheitlichen Charakter zerstört. Was der Componist S. 14, 2. System Tact 2—4 von dem Clavierspieler verlangt, ist, falls es nicht falsch geschrieben sein sollte, ein Unding, das sich mit den Händen allein kaum bewältigen lassen wird. — Im dritten Satze Menuetto (Vivace ma non troppo) den ein Schubert'sches Motiv hat mit aufbauen helfen müssen, fehlt wiederum ein einheitliches Element; die darin aufgestellten Contraste passen nicht zu einander, so schön und bekannt der Mittelsatz auch sein mag. — Der letzte Satz, Molto vivace, erinnert mit seinem Hauptthema, welches in allzu Schumann'scher Gestalt zur Durcharbeitung verwendet wird, lebhaft an das zweite Thema des ersten Satzes. Das Ganze endet mit einem effectvollen Schlusse. — Der Gesammteindruck dieses Sonatenwerkes ist kein besonders günstiger. Man merkt es heraus, daß es nicht aus innerem Drange geschaffen worden ist. Schon der Mangel an gestaltungsfähigem Stoffe raubte dem Componisten die Möglichkeit zu selbstständigem Produciren, ein Nachtheil, den auch seine als gewandt bekannte Technik nicht hat verwischen können. Die technischen Schwierigkeiten sind für beide Instrumente keine großen, aber ihre Ueberwindung dürfte wohl kaum durch einen entsprechenden Genuß entschädigt werden. — R. E.

Für Harmonium oder Orgel.

A. G. Ritter. Op. 40. Die hohen kirchlichen Feste. 34. Choräle für Harmonium oder Clavier mit untergelegten Texten bearbeitet. Magdeburg. Heinrichshofen. 2,50 Mk. —

Unter den Förderern geistlicher, speciell der Orgelmusik nimmt der Name A. G. Ritter eine der hervorragendsten Stellen ein. Davon legen seine auf dem genannten Gebiete erschienenen Werke sowie die Gründlichkeit, mit welcher er an die Bearbeitung und Herausgabe von Compositionen älterer Meister geht, das beredtetste Zeugniß ab. Die vorliegende Arbeit nun bietet sich gleichsam als Vademecum zu den in Familien an Festtagen stattfindenden Hausandachten an. Dasselbe wird umsomehr willkommen geheißen werden und Eingang finden, als zu gleicher Zeit der Text jedes betreffenden Liedes über den Choral gesetzt ist, eine Einrichtung, die selten bei Choralbüchern zu finden ist (unter den wenigen Ausnahmen sei beispielsweise das bei C. F. Kahnt erschienene Taschenchoralbuch von A. Klauwell erwähnt). Was die Eintheilung des in Frage stehenden Werkes betrifft, so fallen auf die Weihnachtszeit 8, auf die Passions- und Osterzeit je 6, auf Pfingsten 5, Advent 4, Trinitatis 2 und Himmelfahrt 3 Choräle. Art und Weise des Satzes sowie Auswahl der zweckmäßigsten Verse jedes Liedes (selbstverständlich konnte bei einer derartigen Sammlung nicht das vollständige Lied abgedruckt werden) lassen, wie schon oben bemerkt, nach jeder Beziehung den erfahrnen Meister erkennen. —

Für Pianoforte

Ignaz Brüll. Op. 34. Drei Clavierstücke. Berlin. Bote & Bock. 1—1,30 Mk. —

Unter diesen drei Clavierstücken, die sämmtlich eine liebenswürdige Physiognomie haben, behauptet Nr. 3 (Capriccio) den Vorrang. In den anderen dagegen hat es Br. mit der Erfindung der Mazurka und Barcarolle nicht allzu genau genommen. Die cantablen Stellen streifen auch wohl etwas ans Triviale, kurz es läßt sich dieser Claviermusik namentlich in Anbetracht ihres sonst auf der Höhe der Zeit stehenden Autors keine besondere Bedeutung beimessen. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Elise Lavater. Drei Gesänge für eine Singstimme. „Frage", „Spruch" und „Das rechte Element". Christiania, Warmuth. —

Die Lage eines Kritikers componirenden Frauen gegenüber ist größtentheils nicht die erfreulichste, denn in den meisten Fällen kommt man trotz der besten Absicht, recht viel Liebenswürdiges und Lobenswerthes zu sagen, in die Lage, recht unliebenswürdig sein zu müssen. Auch diese drei Gesänge, in denen weder eigene Phantasie noch Erfindung, weisen wieder einmal recht deutlich darauf hin, daß die Lebensaufgabe der Frauen mit seltnen Ausnahmen ganz wo anders als auf dem Compositionsgebiete zu suchen ist. —

H. Schäffer. „Das Haidekind". Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin. Bote & Bock. 50 Pf. —

Ein reizendes, sinniges, Liedchen, dessen Grundstimmung in der vorliegenden musikalischen Fassung gar nicht besser gedacht werden kann. Es ist außer in der Ausgabe für Sopran auch für Mezzosopran und Alt erschienen. — Fr. Pr.

Sammelwerke.

G. Nottebohm. „Mozartiana". Von Mozart herrührende und ihn betreffende, zum großen Theil noch nicht veröffentlichte Schriftstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel. —

Nach dem Vorwort sind vor einigen Jahren zwei Hefte zum Vorschein gekommen, enthaltend biographisches Material, welches von Mozart's Wittwe und seiner Schwester eingesandt worden. Dasselbe besteht aus Briefen, Aufsätzen, Gedichten rc. Von den Briefen sind 4 bis jetzt nicht gedruckt worden, ebenso einige Gedichte. In dem zweiten Heft ist das wichtigste Stück ein Aufsatz, den die Schwester für Schlichtegroll geschrieben, und der vollständig mitgetheilt wird. Die meisten Briefe sind an Mozart's Frau gerichtet, und geben ein anschauliches Bild von dem Eheglück Mozart's und seinem kindlichen Gemüth, wie er sie denn stets „bestes Herzes-Weibchen" nennt. Nur einmal wünscht er, daß sie sich nicht so gemein machen möge, ein Frauenzimmer müßte sich immer in Respect erhalten rc. Ob es gut gethan, all' Dergleichen noch wieder drucken zu lassen, ob diese Genauigkeit nicht manchmal zu weit geht (wie es auch in Thayer's Beethoven der Fall) ist eine andere Frage. Den Besitzern der Jahn'schen Biographie wird vor Allem das Heft eine willkommene Ergänzung sein. — S . . . . t.

Im Verlage von **J. G. Seeling** in **Dresden**, Ritterstrasse 3 erscheint demnächst:

„Schule der Geläufigkeit"

von den Anfangsgründen bis zur vollendeten Fertigkeit für **sämmtliche** in der **Militairmusik** vorkommenden **Holz- und Messing-Instrumente**.

Herausgegeben von **Friedrich Wagner, Königl. Kapellmeister im Königl. Sächs. Garde-Reiter-Regiment zu Dresden**, nach den Erfahrungen, welche derselbe sich während seiner 37jährigen Dienstzeit als Militairmusiker, davon 28 Jahre als Musikdirigent, gesammelt hat.

Das Werk wird nach und nach in 5 Ausgaben geliefert, wovon die erste Anfang December erscheint und folgende Instrumente behandelt: Alle Pistons, Cornets, Flügelhörner, Saxhörner, Trompeten in hoch Es und B; dann Alt-Hörner, Cornet, Tenorhorn, Flügelhörner, Saxhörner, Basstrompeten in tief Es und B, ausserdem die Orchester-Trompete und Waldhorn in F.

2te Ausgabe enthält: Sämmtliche Bass-Instrumente mit Fagott
3 « « « Flöte
4 « « « Oboe und Saxophons.
5 « « « Clarinetten. Nach der 5ten Ausgabe erscheint als 2ter Theil Etuden für für sämmtliche Instrumente in allen 24 Tonarten. Das Werk führt sich mit dem Motto: «Auf kurzem Wege schnell zum Ziel« durch ein kurzes Vorwort ein, in welchem der Herausgeber sich darüber ausspricht, welche Gründe ihn bewogen haben, diese «Schule» zu schreiben, und welchem Uebelstande er damit zu begegnen gedenkt. Der Preis der ersten Ausgabe stellt sich auf 4 Mark und ist so billig, dass jeder strebsame Musiker sich diese nützliche Schule anzuschaffen in der Lage sein dürfte. Bestellungen nimmt obige Verlagshandlung entgegen und führt dieselben sofort nach erscheinen der betr. Ausgaben aus, dasselbe wird jedes Mal noch besonders bekannt gemacht.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hof-Musikhandlung in **Breslau** sind soeben erschienen:

Drei Gedichte im Volkston

von

Karl Wittkowsky

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Moritz Moszkowski.

Opus 26. *Preis: 2 M. 25 Pf.*

Inhalt: Ich frage nicht, hast du mich lieb? O süssester Noth, o selige Pein. — Auf, hinaus aus dem Haus, aus der schwülen Städte Luft. —

Soeben erschien in unserem Verlage:

Gesangübungen

von

Carl Gloggner

(früher Lehrer des Gesanges am Conservatorium zu Leipzig.)

Op. 7.

M. 2.25 netto.

Gebr. Hug in Zürich.

Im Verlage von C. F. Kahnt in Leipzig erschien:

Quartett Dmoll

für

Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell

von

Siegmund Noskowski.

Op. 8. *Preis 12 Mark.*

Soeben erschien in unserem Verlage:

ZWEI

Solostücke

für Violine

mit Begleitung des Pianoforte

von

Fritz Struss.

No. 1. Elegie. Pr. Mk. 2,00.

- 2. Impromptu. - 2,00.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

BERLIN, W.

RAABE & PLOTHOW,

vorm. Luckhardt'sche Verlagshdlg.

9. Potsdamerstrasse 9.

AUSGABE C. F. KAHNT.

Vor Kurzem erschienen:

Mendelssohn's

Sämmtliche (18) Duette

für zwei Singstimmen

mit Begleitung des Pianoforte

herausgegeben und mit Athembezeichnungen versehen von

Fr. Rebling,

Lehrer des Gesanges am Königl. Conservatorium für Musik zu Leipzig.

Preis 1 Mark.

Elegant gebunden 2 M. 50.
Pracht-Band mit Goldschnitt und Portrait des Componisten M. 4.

Verlag von **C. F. KAHNT** in LEIPZIG.
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Zu

Rheinberger's

beliebten Romanzen-Cyclus für gemischten Chor „Toggenburg" ist jetzt eine Orchester-Begleitung von **J. A. Cavallo** erschienen und somit dem vielseitigen Verlangen nach einer Aufführung des Werkes mit Orchester entsprochen. Preis der Partitur 5 Mk. Orchesterstimmen 8 Mk. Clavier-Auszug mit Text 4 Mk. 50 Pf. Chorstimmen 3 Mk. 50 Pf.

Verlag von **Präger & Meier,** Bremen.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich:

Agnes Schöler

Concert- u. Oratoriensängerin (Alt).

Weimar.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Christkindlein.

Zwei Weihnachtslieder

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

Carl Attenhofer

Op. 42.

Preis M. 1.20.

Gebr. Hug in **Zürich.**

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Deutscher

Liederhort

für

Männerchor

in

Einhundert neuen Gesängen.

Herausgegeben

von

Dr. Müller von der Werra.

2. Stereotyp-Auflage.

Preis 1 Mark 50 Pf.

☞ Ein beispiellos billiger Preis für eine solch gediegene Auswahl von einhundert neuen vierstimmig ausgesetzten Gesängen. Die Sammlung sollte in keiner Bibliothek von Männergesangvereinen fehlen, in Schul- und Privatbibliotheken, überhaupt überall, wo die edle Frau Musica gepflegt und verehrt wird, nicht vermisst werden.

Musikalien-Aufträge

werden mit höchstem Rabatt prompt ausgeführt durch

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhdlg.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Leipzig, den 17. December 1880.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. — Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 52.
Sechsundsiebenzigster Band.

A. Roothaan in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Gluck.

Von Professor Nohl.

„In Italien, wo das Operngenre sich zuerst ausbildete, wurde dem Musiker von je keine andere Aufgabe gestellt, als für einzelne bestimmte Sänger eine Anzahl von Arien zu schreiben, die diesen Virtuosen Gelegenheit geben sollten, ihre Gesangsfertigkeit zur Geltung zu bringen. Gedicht und Scene lieferten zu dieser Ausstellung der Virtuosenkunst nur den Vorwand für Zeit und Raum. Der Componist hatte keine andere Aufgabe als Variationen des einen bestimmten Arientypus zu liefern", so characterisirt R. Wagner die italienische Oper und fügt hinzu, daß, wer sich einen Begriff von der Erhabenheit, dem Reichthum und der unbeschreiblich ausdrucksvollen Tiefe der alten Kirchenmusik verschafft habe, unmöglich behaupten könne, daß dieselbe eine legitime Tochter dieser wundervollen Mutter sei.

Im Gegentheil zehrte die Oper allmählich den Kirchenstyl ganz auf, bis erst zu unserer Zeit durch Liszt auch das characterisirende Element, das den dramatischen Styl auszeichnet, mit künstlerischer Absicht in denselben aufgenommen und so ein neuer kirchlicher Styl ausgebildet wurde. Die dazwischen liegenden kirchlichen Meister zeigen sich sämmtlich mehr oder weniger von dem theatralischen Wesen der Opernmusik berührt — „sie setzen das Miserere nach eben den Grundsätzen als ein Singspiel", klagt 1767 Sonnenfels, — und gelangen zu keinem reinen Ausdruck der religiösen Empfindung. Ja die meisten derselben sind selbst Operncomponisten, und was von ihnen heute in einem gewissen Bestande lebt, ist sogar vorzugsweise dem malenden Style der Oper angehörig, so daß es kunstgeschichtlich mit in dessen Darstellung hereinfällt, auch selbst gleich Händel's Oratorium wesentlich für die Ausbildung des individuellen Ausdrucks von Bedeutung ist.

Schon bei dem Miserere des Allegri († 1652) beruht die Hauptsache auf dem ausführenden Vortrage. Die Composition selbst ist so einfach, psalmodirend und kunstlos, daß sie mehrmals, z. B. 1770 von Mozart nach dem Gedächtniß aufgeschrieben wurde. Ueberhaupt spielt bei Allegri schon die moderne Empfindungsart merklich herüber. Durch vielchörigen Kunstsatz zeichnet sich Benevoli, † 1672, ebenfalls in Rom aus, dessen Schüler Bernabei war, der von 1674—87 in München Capellmeister war und dort Opern schrieb. Sein Schüler Steffani machte sich unmittelbar um den melodischen Styl verdient, den Händel bei ihm studirte. In hoher Kraft und Schönheit entfaltet diesen die bekannte Kirchenarie Se i miei sospiri, die dem Neapolitaner Alessandro Stradella (geboren um 1645) zugeschrieben wird. Auch Pitoni, B. Pasquini zu Rom wie Gasparini, A. Lotti und Marcello zu Venedig weisen wie Caldara in Wien trotz alles gelehrten Contrapunctes auf diesen Weg, wie denn sie selbst und ihre Schüler eben fast alle zugleich Operncomponisten sind. Der Werth ihrer Herkunft aus dem Gebiete der Harmonie liegt darin, daß dadurch ihrer Schreibart der reine Satz bewahrt wurde. Die Steigerung und feine Abtönung in der Klangwirkung dieser neueren italienischen Kirchenmusik selbst aber, die wohl heute einen schönen Concertgenuß aber keine religiöse Erhebung schaffen kann, ist wieder der Ausdrucksfähigkeit der Musik im allgemeinen zu gute gekommen und hat in Haydn's Schöpfung und mehr noch in Mozart's Requiem und Beethoven's großer Messe ihre

eigenartige Vollendung gefunden. Das völlig Theatralische jener Zeit der Opernherrschaft bethätigt dann Astorga's († 1736) Stabat mater, das einst so berühmt, uns bei allem Feinen und Edlen heute wie weltliche Musik und fast geziert erscheint. Das gleich bekannte Stabat von Pergolese († 1739) ist sogar wässerig sentimental. Was hier und zwar noch bis zu Verdi's Requiem blieb, war der allgemeine Wohlklang und die Schönheit der Tonlinie, die der dramatischen Musik zu gute kamen und in Haydn und Mozart wie schon in Händel und Gluck der ernsteren und schwereren deutschen Art auch den Reiz der Erscheinung verliehen. Als Deutsche waren noch Fux in Wien († 1741) zugleich hervorragender Theoretiker, Graun in Berlin (geb. 1701), Kerl in München (geb. 1628), Hasse in Dresden (geb. 1699) vor Gluck auf diesem Gebiete thätig. Letzterer, il caro Sassone genannt, bezeichnet darin den Höhepunct. Graun's „Tod Jesu" lebt bloß durch künstliche Tradition. Von den Werken der Uebrigen wird ebenfalls zu kunsthistorischen Zwecken dann und wann etwas vorgeführt. Dem dramatischen Style gehörte die Welt, und seine volle Ausbildung konnte nur auf den Brettern selbst geschehen, die dann endlich durch die Franzosen zuerst auch für die Oper „die Welt bedeuteten". Der aber all' diese Fäden mit starker Hand zusammenfaßte und eben in Paris selbst dies ausführte, war unser deutscher Gluck: er bezeichnet den Abschluß einer ganzen langen Periode des Strebens nach einer neuen Ausdruckssprache in der Musik und begründete in Wahrheit den dramatischen Styl.

Christof Willibald Gluck, 1714 zu Weidenwang in der Oberpfalz als Sohn kinderreicher Försterslente geboren, kam früh nach dem nahen Böhmen und studirte zuerst bei den Jesuiten in Comotau, dann in Prag. Die Mittel dazu hatte er sich durch die Musik zu erwerben, die schon früh seine Neigung und eifrige Uebung war. Streichinstrumente, Clavier, Gesang beherrschte er in genügender Weise, um sich bei Jung und Alt, Reich und Arm einzuführen. Sonntag morgens wirkte er in der Kirche mit, Nachmittag spielte er in der Umgegend der Stadt zum Tanze auf, für die Woche blieb der Unterricht in vornehmen Häusern. Sein kräftiges Naturgefühl und die Existenz unter dem Volke sicherten den Melodien, die er sich selbst erfand, einen natürlichen Ton und eindringlichen Ausdruck. Noch in späten Jahren wird eben dieses an seinem Spiele wie Gesange, so gering seine Fertigkeit in beiden war, sehr gerühmt. Sans voix, sans doigts Gluck est ravissant, sagt Frau v. Genlis. Der Gesang aber blieb die Grundlage seines gesammten musikalischen Thuns und Wesens, von ihm aus drang er zu der Erfassung der Tiefen der Kunst vor, soweit dieselben im Geheim der menschlichen Brust liegen. Diese musikalische Darstellungsfähigkeit, die er bald auch in Concerten producirte, verschaffte ihm dann die Gönner, die ihm weiter und zum Ziele halfen: zuerst den Fürsten Lobkowitz, auf dessen Gütern sein Vater bedienstet war. Dieser nahm ihn 1736 mit nach Wien, wo er an den Werken jenes Fux, Caldara u. A. geordnete Studien machen konnte Doch drang er nicht eben tief in die Kunst des harmonischen Satzes ein. Die Melodie war damals absolute Herrscherin, von der Harmonie lernte der Operncomponist nur soviel als nöthig war, um diese entsprechend zu begleiten. Operncomponist zu werden mußte aber diesem Jünglinge durchaus im Sinne stecken. Seine natürliche Begabung und alles, was er in der Musik geworden war und verstand, wiesen ihn auf dieses Gebiet hin, und dem Kinde beschränkter Verhältnisse mußte der Glanz dieser Operncomponisten auch nach Seiten ihrer socialen Stellung gar sehr ins Auge stechen. Bei Lobkowitz lernte sein Talent und Können auch ein italienischer Graf Melzi kennen, ernannte ihn zu seinem Kammermusikus und nahm ihn 1737 mit sich nach Mailand, wo Giambattista Sammartini als einer der beliebtesten Operncomponisten lebte. Dieser wußte ihn bald in die Schablone wie in die besonderen Eigenheiten des Opernstyles einzuweihen, und schon von 1741 an sehen wir ihn dann auch selbst in den norditalienischen Städten mit Opern Glanz und Namen gewinnen. Den rasch gewordenen Maëstro führte dann 1745 wieder Lobkowitz (Gluck selbst nannte stets die Böhmen seine „Landsleute und Wohlthäter") mit sich nach Paris und London. In letzterer Stadt gab er ebenfalls einige Opern, darunter den „Sturz der Giganten", ohne jedoch den gesuchten Erfolg zu haben. Er lernte aber den hier lebenden Händel persönlich kennen. Und wenngleich derselbe von ihm gesagt haben soll, er verstehe vom Contrapunct so viel wie sein Koch Waltz, so wies er ihn doch andrerseits in seiner resoluten Manier auf die kräftig einschlagenden Effecte durch Instrumentation und Chor, welche der italienischen Oper fehlten, und die eigene Anschauung von Händel's Wirken in London konnte ihm diesen Wink wie andrerseits die eigene Begabung und Neigung nur verstärken. „England habe ihn auf das Studium der Natur gebracht," läßt Burney ihn selbst sagen. Stets mehr zeigen sich dann die eigenthümlichen Ausdruckselemente auch in diesen seinen ersten Opern und sind, wie z. B. die Gestalt der Armida aus der Circe des 1750 entstandenen „Telemach", in seine späteren Werke übergegangen. Das Bewußtsein des Grundmangels der herrschenden Oper und die Absicht dieselbe zu reformiren, kam ihm jedoch erst viel später. —

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Werke für Orchester.

Emil Hartmann, Op. 25. Eine nordische Heerfahrt (Les vikings) Trauerspielouverture für Orchester. Berlin. Simon. —

Dieser Titel weist der Phantasie bestimmte Pfade, ohne sie an gegebene Einzelnheiten zu binden. Das nordische Heldenthum mit seinem Sagenkreise, dem eben so viele riesenhafte Züge als innige, lyrische Momente innewohnen, muthet uns geistesverwandt an. Die nordischen Recken ähneln unsern sagenhaften Altvordern außerordentlich, und in vielen Dingen reichen unsere Heldensagen in die der Nordländer hinein und umgekehrt. Der Componist führt uns den eisengepanzerten, waffenklirrenden Zug an unserm Geistesauge vorüber und nicht nur kampfbereite, düstergestimmte Ritter sind es, die vorbeiziehen in den ernsten

Streit, es fehlen auch die Barden nicht, deren Sang die Helden anspornt und im weiterklingenden Liede ihnen Unsterblichkeit verschafft. Eine kurze Einleitung Poco adagio Cmoll führt stimmungsvoll den Hörer ein, „ahnungsgrauend, todtesmuthig bricht der finstere Morgen an". In den letzten 4 Tacten intonirt das Horn langsam das Thema, den Kampfruf, nur aus Grundton und Quinte bestehend c c c g g c c g. In $^6/_8$ Tact übertragen [Notenbeispiel] giebt dieser Kampfruf die erste Hälfte des ersten Themas der Ouverture ab, die in Fmoll Allegro con fuoco $^6/_8$ Tact geschrieben ist, nachdem erst noch eine bewegte Ueberleitung von 10 Tacten, die den Trompeten einen Sammelruf zuertheilt: c c c e c e g c g c g sich an die Einleitung anschloß. Das zweite Thema in Asdur ist der Clarinette, dem Horn, dem Violoncell und der Harfe gegeben, während das Streichquartett in kurzen Achteln begleitet. Die melodischen Ruhepuncte nützen die Trompeten aus zum leisen Erklingenlassen ihres Kampfrufes. Der weichen Melodik dieses zweiten Themas wohnt ein wehmüthig rückblickender Zug inne, sodaß der Trompetenruf wie mahnend an die bevorstehenden Kämpfe hineinklingt und vor zu großem Denken an das Vergangene und Zurückgelassene warnt. Im Durchführungssatze überraschen einige Modulationswendungen, der Satz wirft sich nach Gmoll, Dmoll, Amoll, Edur, Gismoll und führt dann wieder in die Dominante von Fmoll zur Rückkehr. Hauptsächlich arbeitet der Componist im Durchführungssatze mit dem zweiten Thema und dem im Anfange der Ouverture stehenden Sammelrufe der Trompeten. Die Wiederkehr bringt das zweite Thema in Des- und dann in Fdur. Daran schließt ein $^2/_4$ Tact im Tempo Allegro molto con fuoco, der sein Material aus den Motiven der Einleitung bildet. Große Leidenschaft und heftige Erregung spiegeln sich in demselben. Den Schluß bildet die nach Fmoll gesetzte Einleitung.

Der Componist hat sein Material trefflich benutzt und seine Themen und Motive vortheilhaft verarbeitet. Seine Themen sind characteristisch, seine Melodie gesangvoll, wenngleich beiden eine große Originalität nicht innewohnt, die Harmonieführung ist gewählt, nicht gesucht. Das Ganze hat frischen Fluß und warme Empfindung. Die Instrumentation ist etwas massig, gepanzert wie die Eisenreiter, deren Zug dargestellt wird. Das Orchester ist mit 3 Flöten, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, einer Tuba, Harfe, Becken, Tamtam und Triangel ausgestattet, während die Besetzung der übrigen Instrumente die gewöhnlich gebräuchliche ist. Es wird daher nur ein großes Orchester mit reichbesetztem Streichquartett sich an das Werk wagen können; von einem solchen ausgeführt kann die Ouverture allerdings auch ihren Effect nicht verfehlen. Abgesehen von den Klangmassen wird die Klangfarbe, das etwas dunkle Colorit, welches dem ernst und besonders klingenden Werke gegeben ist, den Hörer leicht in die gewünschte Stimmung versetzen, und daß dies durch das Werk meiner Meinung nach unfehlbar geschehen muß, dünkt mich ein Hauptverdienst der Composition. Ihre Feuerprobe hat dieselbe in mehreren Aufführungen schon bestanden; sollte sie sich nicht nach Wunsch und Verdienst verbreiten, so liegt die Schuld jedenfalls an dem großen Apparat, der zur Vorführung nöthig ist, nicht an dem Werthe des Inhalts oder der Arbeit. —

A. Naubert.

Correspondenzen.

Leipzig.

Schumann's „Paradies und Peri" ist eines jener Werke, welches vermöge seines geistigen Gehalts und edel populären Elements den Kenner wie den Laien befriedigt und entzückt. Dennoch wird dasselbe nicht so häufig aufgeführt, als man erwarten sollte. Die Direction der „Euterpe" hat sich also großen Dank erworben, daß sie uns diese werthvolle Schöpfung vermittelte. Sie stand im vierten Concert am 30. Novbr. auf dem Programm und wurde von großen trefflichen Solisten, einem sicheren Chor und dem Euterpeorchester meistens sehr gut ausgeführt. Einige weniger gelungene Vorkommnisse gestatte ich mir daher nur im Interesse einer künftigen Wiederholung des Werkes zu erwähnen. Zuerst muß ich gegen die zu schnellen Tempi einiger Nummern protestiren, weil eines Theils das gesangliche Element — die Cantilene — andern Theils das Erhabene, Majestätische dadurch beeinträchtigt wird. Die getragene Cantilene in Nr. 2, Andantino 𝅗𝅥 = 80, würde durch ein etwas langsameres Tempo viel ergreifender gewirkt haben. Am Wenigsten dem Ton- und Wortinhalt („Denn heilig ist das Blut") entsprechend, war das rapide Tempo des Schlußchors im ersten Theile. Das war mehr als Prestissimo, denn die ganzen Noten wurden so schnell wie etwa die Viertel eines Allegro assai genommen, obgleich als Tempobezeichnung nur „Lebhafter" steht und im vorhergehenden Satze 𝅗𝅥 = 132 angegeben ist. Auch der Chor der Houri's im 3. Theile, obgleich überschrieben „Nicht sehr schnell" ♩ = 92, wurden dennoch zu bewegt genommen; desgleichen Nr. 23, überschrieben „Nicht zu schnell" 𝅗𝅥 = 100.*) Ziemlich am Schlusse dieses Satzes blieb auch das Clarinettensolo wahrscheinlich infolge falschen Pausirens weg und hörte man nur die Begleitung. Auch ein Solist — der Jüngling — setzte zweimal einen Tact zu früh ein. Glücklicher Weise verursachte es keine Dissonanz, denn sein es ges harmonirt sowohl mit dem vorhergehenden Esmolldreiklang wie mit den nachfolgenden Accorden a c es ges und as c es. Diese kleinen Versehen abgerechnet ging Alles vortrefflich. Die Soli hatten übernommen: Frau Jenny Soltans aus Cassel, Frl. Aline Friede aus Berlin, Frl. Auguste Köhler aus Leipzig, die HH. Emil Schmitt aus Würzburg und Carl Perron aus München. Sie hatten ihre Partien gründlich studirt und führten sie auch befriedigend aus, besonders aut Frau Soltans, Frl. Friede und Hr. Schmitt. Auch der aus hiesigen Damen und dem akademischen Gesangverein „Arion" zusammengesetzte Chor und das Orchester haben sich musterhaft gehalten, setzten präcis ein und führten Alles correct durch, sodaß ihnen ein wesentlicher Antheil des Dankes gebührt. —

Sch . . . t.

*) Ich habe Schumann's Tempobezeichnungen mit Mälzel's Metronom verglichen. —

Das achte Gewandhausconcert am 2. fand zum Besten der hiesigen Armen statt und war aus Veranlassung von Mozart's auf den 5. fallendem Todestage nur Werken dieses Meisters gewidmet. Die erste Abtheilung bildete sein Requiem, die zweite die Ouverture zur „Zauberflöte", das Ave verum für Chor und Orchester und die Jupitersymphonie in Cdur mit der sogn. Schlußfuge. Ein solcher Mozartabend ist und bleibt an und für sich unleugbar ein besonderer Hochgenuß durch seine Raphaelische Herrlichkeit und einheitliche Abgerundetheit des Totaleindruckes. Berücksichtigen wir dagegen die an diese Concerte ersten Ranges sich knüpfenden Wünsche und Hoffnungen vieler Besucher: in so vorzüglicher Ausführung auch mit seltener gehörten Werken und neuen Erscheinungen bekannt gemacht zu werden, so erscheint es im Allgemeinen richtiger, solchen schönen Gedächtnißfeiern nur die Hälfte des Abends zu widmen und in der anderen Hälfte statt so häufig gehörter Werke wie die Ouverture zur „Zauberflöte", das Ave verum und die Jupitersymphonie, obigen Wünschen Rechnung zu tragen. Der Eindruck aller dieser wahrhaft classischen Schöpfungen war wiederum ein mächtig fesselnder, namentlich wetteiferten Orchester und Chor in ebenso mustergültiger, exacter und klarer wie begeisterter und effectvoller Darstellung mit einander in der rühmlichsten Weise, und um so mehr bleibt es stets auf's Neue zu bedauern, daß die beengte Räumlichkeit bei Chouraufführungen keine volle Entfaltung dieser ausgezeichneten Ensemblekräfte gestattet. Deshalb wird das herliche Requiem stets nur in der Kirche einen vollbefriedigenden Eindruck machen, auch deshalb, weil in den weiten Hallen des zu weihevoller Andacht stimmenden Gotteshauses der schwächere Eindruck der von Mozart's Schüler Süßmayr ergänzten Partien und Wiederholungen viel weniger empfunden wird. Im Interesse characteristischer Färbung einer Todtenmesse hat Mozart statt der weltlich klingenden Clarinetten bekanntlich Bassetthörner verwendet; es ist daher, so schön und discret auch diesmal die Clarinetten behandelt wurden, zu bedauern, daß dieselben sich nicht einmal am hiesigen Orte besetzen lassen, resp. daß bei Anschaffung der neuen Instrumente tieferer Stimmung an dieselbe nicht gedacht worden ist. Vier theils stimmlich so vorzügliche, theils so bewährte Solisten wie die Damen Otto-Alvsleben aus Dresden und Frl. Hohenschild aus Berlin, Hofopernsng. Emil Götze aus Dresden und Hofopernsng. Carl Mayer aus Cassel bildeten, soweit dies der Mangel sonoren Alttimbres zuließ, ein sehr lobenswerthes und oft höchst genußreiches Ensemble. Das Orchester aber zeigte sich, wie zu erwarten, in besonderem Glanze in der Ouverture zur „Zauberflöte" und in der Cdursymphonie, sodaß auch im Finale Mozart's geistvolles Spiel mit den 4 verschiedenen Motiven zu fesselnder Wirkung gelangte. Daß wir es bei der leichtgeschürzten Anlage sowohl dieser Gedanken (vergleiche damit z. B. das in ganz anderem Grade ausgeprägte Fugenthema in der Zauberflötenouverture) als des ganzen Satzes keineswegs mit strenger Fugenform zu thun haben, sondern daß Mozart vielmehr mit feinem Sinn zu jenem genialen Spiel mit absichtlich nicht so festgegossenen und ausgeprägten Motiven die hier viel angemessenere lockerere Motettenform wählte, wurde in d. Bl. schon früher wiederholt nachgewiesen, kann auch in einzelnen Lehrbüchern, z. B. in der Compositionslehre von A. B. Marx, nachgelesen werden. — Z.

Die beiden ersten der in diesem Winter durch Capllmstr. Walther, den rührigen Leiter der Militärcapelle des 107. Infanterieregiments, in Bonorand's Saale veranstalteten Symphonieconcerte haben dem Dirigenten wie dem durchaus anerkennenswürdigen Streben des Orchesters ein sehr günstiges Zeugniß ausgewirkt. Nicht nur der allenthalben ersichtliche Fleiß und die Gewissenhaftigkeit der Vorbereitung, auch die geistige Frische, mit welcher die Ausführenden an ihre Aufgaben herantraten, haben zur Folge, daß ein großer Theil der Einwohnerschaft mit Interesse an diesen Aufführungen sich betheiligt. Als Novität brachte das erste Concert Reißmann's Symphonie Op. 50; einige kleinere Trübungen im schwierigen Scherzo abgerechnet, war die Wiedergabe eine wohlgelungene und nur geeignet, die zahlreichen Schönheiten der einzelnen Sätze wie deren überall hervortretende gesunde Tüchtigkeit der musikalischen Gesinnung in ein glückliches Licht zu stellen. Ebenso erfolgreich bewältigte das Orchester Gade's vierte Bdursymphonie, Jadassohn's anmuthige zweite Serenade, Goldmark's nettes Scherzo, die Ouverturen zum „Wasserträger" und zu „Euryanthe". Das Streichorchester zeichnete sich in hohem Grade aus in der bekannten werthvollen Bach'schen „Arie" (aus der Fdursuite); das von einem Ungenannten geschickt instrumentirte curiose Capriccio Beethoven's, betitelt „die Wuth über den verlorenen Groschen" versetzte das Publicum in sehr fröhliche Stimmung. Als Solisten traten mit Mendelssohn's Violinconcert und der Beethoven'schen Fdurromanze Krasselt aus Baden, mit Grützmacher's „Ungarischer Fantasie" Buchmann als Violoncellist unter großem Beifall auf. Zu wünschen bleibt nur, daß die Begleitung eine elastischere und zugleich sicherere wird. Im Uebrigen ist die Tendenz der Concerte eine edle und verdient die Unterstützung aller Freunde der guten Concertmusik. — V. B.

Crefeld.

Das zweite Abonnementconcert unserer Concertgesellschaft fand am 13. Novbr. statt. Die erste Nr. des Programms war den Manen Schubert's gewidmet, der am 11. November vor 53 Jahren sich auf's Krankenbett legte, um acht Tage später dem unerbittlichen Tode anheimzufallen, „dessen erbarmungslose Gewalt er in so ergreifenden Tönen geschildert". Seine Ruhestätte fand Schubert, wie er gewünscht, in der Nähe jenes Geistesriesen, der in seinen letzten Lebenstagen über ihn urtheilte: „wahrlich, in dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke." Zu hellem Sonnenglanz lodert dieser Funke auf in den beiden Sätzen der Hmollsymphonie, mit welchen das Concert eröffnet wurde – Seinen Höhepunct erreichte das Concert in den Vorträgen Sarasate's. Wieder bewunderten wir die Glockenreinheit, den eigenartigen Schmelz, das unbeschreiblich schöne Ausspinnen des Tones, wieder erregte diese Sicherheit in der Ueberwindung der größten technischen Schwierigkeiten, diese siegreiche Bravour unser Staunen, wieder eroberte diese spanische Gluth, gepaart mit deutscher Herzinnigkeit, dieser den Saiten entströmende Wohllaut die Herzen im Fluge. Statt einer neuen Fantasie über schottische Volkslieder von Bruch bekamen wir ein nicht sehr interessantes Concert von Saint-Saëns zu hören. Dasselbe bringt wenig Bedeutendes, Vieles erinnert an schon Dagewesenes, z. B. an Bériot. Dem Künstler bot das Werk Gelegenheit, die ganze Fülle seiner märchenhaften Fertigkeit, die Anmuth des sprechenden Tones zu zeigen. Dem Orchester war durch diese Aenderung seine ohnehin nicht leichte Aufgabe noch erschwert worden. Ein Glück, daß Sarasate so trefflich phrasirt und markirt; ein Eingewöhnen des Orchesters in das Spiel des Virtuosen wäre sonst in einer Probe sicherlich nicht zu ermöglichen gewesen. — Neben so glänzenden Leistungen hatte Frl. Schauenburg schweren Stand. Um so mehr dürfen wir die reich und wiederholt gespendeten Beifallsrufe, die nicht nachließen, bis die Sängerin eine Zugabe bot, als ehrendes Zeugniß für das

Verdienstliche ihrer Leistungen ansehen. Wie letzthin in Frankfurt, so ließ sie auch hier die sonore Stimme, die gute Tonbildung und reine Intonation, verbunden mit großer Wahrheit des Ausdrucks, einen schönen Triumph feiern, namentlich in einer Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns. Hier gelang ihr die Gestaltung feiner Nüancen vorzüglich; die Innerlichkeit der Empfindung sprach aus jedem Ton. Auch die kräftige Striche der Zeichnung in Schumann's „Er, der Herrlichste von Allen", deren Vortrag den lautesten Beifall entfesselte, dürfen nicht unerwähnt bleiben. — Dem Chor konnten nur kleinere Aufgaben zuertheilt werden. Er sang ein Morgenlied von Raff und ein fünfstimmiges Pater noster a capella von Verdi, von welchen das letztere am Meisten interessirte. Allerdings ist es Verdi nicht gegeben, uns in den Stimmungskreis des einfachen und doch so hehren Gebetes hineinzulenken. Die Auffassung ist nicht die der alten Kirchencompositionen, nicht die Sprache eines kindlich gläubigen Gemüthes. Doch wollen wir der Concertgesellschaft dankbar sein, daß sie uns mit dieser Gabe des Maestro bekannt machte und anerkennen, daß sie mit Erfolg sich ihrer nicht leichten und wenig dankbaren Aufgabe gewidmet hat.

Das nächste Concert wird Beethoven's neunte Symphonie und den dritten Theil des „Faust" von Schumann bringen. —

N—Vg.

Jena.

Das zweite academische Concert am 21. Novbr. (Todtensonntag) bestand in einer Kirchenaufführung, in welcher von Chorwerken die erst kürzlich veröffentlichte 113. Cantate „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht" von S. Bach und Mozarts Requiem durch die Singakademie und den akad. Gesangverein der „Pauliner" unter Naumann in einer Weise zu Gehör gelangten, welche eingehendes und sorgfältiges Studium bekundete. Außer dem von Kammerm. Friedrichs aus Weimar tonschön und mit Empfindung vorgetragenen Adagio aus Beethoven's Sonate Op. 13, standen Lassen's wohlbekannte „biblische Bilder" aus Gerok's Palmblättern auf dem Programme, bei deren Wiedergabe zu den vier Solisten des Requiems (Frl. Horson, Frl. Eichler, Thieme und Widey) sich noch Frau Dr. Merian und Scheidemantel, sämmtlich aus Weimar, gesellten. Der Letztere brachte das „Ich sende Euch" mit seinen imposanten Stimmmitteln und seelenvollem Vortrag zu vollster Geltung. Dieses erste auswärtige Debüt von Frl. Amalie Eichler, welche außer dem „Berg des Gebets" die Alt- und Mezzosopranpartien in den Ensemblenrn. sang, fiel höchst günstig aus. Die Stimmmittel sind prächtig und umfangreich, der Vortrag voll Wärme, und die Methode der Frau v. Milde hat sich auch bei dieser jungen Künstlerin auf's Neue bewährt. Für den Gesang von Frl. Horson sind die Jenenser nicht minder eingenommen als die Weimaraner. Das Frauenterzett „Die heilige Nacht" war eine musterhafte Leistung. In den obl. Violinpartien zeigte sich Concertm. Kömpel wieder als Meister seines Instrumentes. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Auerbach i/V. Am 24. Nov. erstes Musikvereinsconcert mit Frau Marie Klauwell aus Leipzig: Mendelssohn's Amollsymphonie, Ouverture zu „Euryanthe", „Wenn Du ein armes Menschenkind" von Adolph Klauwell, „Liebeshoffnung" von Scharwenka, „Trotzkopf" von Taubert, „Nächtliche Wanderung" von Umlauft, Schubert's „Haidenröslein" und Triumpfmarsch aus Kretzschmer's „Heinrich der Löwe". —

Baden-Baden. Am 10. Symphonieconcert des städt. Orchesters unter Könnemann mit der Pian. Frl. Clara Schulz: Ouverture zu „Coriolan", Chopin's Fmollconcert, Wagner's „Albumblatt" für Orchester von Reichelt, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Liszt's Rigolettofantasie und zum ersten Male: neue Symphonie von Könnemann. — Am 11. wohlth. Soirée des Sängerbundes „Hohenbaden" mit der Pian. Frl. Gindele, Frau Weißheimer, Fehnenberger, und Vcll. Thieme: 6 Chöre von Kreutzer aus dem „Nachtlager" 2c., „Der Traum der ersten Liebe" von Esser, „Wie hab' ich sie geliebt" Chor von Möhring, Serenade für Sopran und Flöte von Gounod, Lied ohne Worte von Tschaikowsky, Capriccio von Rheinberger, „Nun beut die Flur" aus der „Schöpfung", Vcellstücke von Schumann, Chopin und Davidoff, altniederl. Lied von Kremser und „Wie lieblich sind die Boten" aus „Paulus". —

Berlin. Am 4. durch die „Hochschule" unter Joachim: Schumann's Cdursymphonie und deutsches Requiem von Brahms. — Am 10. durch Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann: Quartette von Mendelssohn in Gmoll und Dvorzak in Esdur sowie Beethoven's Serenade für Streichtrio. — An demselben Abende Symphoniesoirée der königl. Capelle: Ddursymphonie von Brahms, „Der Rattenfänger von Hameln" Fantasiestück von Urban, Ruyblasouverture und Pastoralsymphonie. — Am 12. durch Jean Becker mit Tochter und Söhnen: Clavierquartette von Beethoven, Brahms und Saint-Saëns. — Am 17. durch die Singakademie Bach's Weihnachtsoratorium. —

Carlsruhe. Am 27. Nov. zweites Concert des Hoforchesters mit Frau Meysenheym und Pian. Reuß: Wagner's Faustouverture, Schubert's „Mignon", „Gretchen am Spinnrad" und „Junge Nonne" instrumentirt von Liszt, Beethoven's Esdurconcert sowie Schubert's Cdursymphonie. —

Cöln. Am 7. viertes Gürzenichconcert unter Hiller mit Frl. Antonie Kufferath aus Brüssel und Pian. Isidor Seiß: Ouverture zur Oper „Edda" von Reinthaler, Mendelssohn's Concertarie, Weber's Esdurconcert neu bearbeitet von Isidor Seiß, Doppelchor mit Orchester aus Gretry's Colinette à la cour, Goldmark's „Ländliche Hochzeit", Clavierstücke von Mendelssohn und Chopin, „Morgenständchen" von Breunung, „Lied der Braut" von Schumann, „Liebe und Frühling" von Brahms und Euryanthenouverture. Flügel von Blüthner. —

Düsseldorf. Am 7. im Bachverein mit Frl. Schauseil, Frl. Beyer, Brambach aus Bonn, Stumpf aus Cöln, Eigenbertz aus Rheydt, Schliewen, Courvoisier und Steinhauer Novitätenabend: Clavierquartett von Brambach, „Vom Schwarzwald zum Rhein" Liedercyclus von Seyffarth, Quartette von Brahms, Quintette von Hiller, Rheinthaler und Schauseil, Lieder von Bruch, Hartmann und Volkmann. „Geradezu sensationellen Erfolg hatte Frl. Schauseil mit ihren Liedervorträgen. „Glockenthürmer's Töchterlein" von Reinthaler, von Schauseil für Sopran und Männerchor arrangirt, mußte auf stürmisches Verlangen da capo gesungen werden. Männergesangvereinen wird dieses Quintett eine willkommne Bereicherung für ihr Repertoir sein." —

Eisenach. Am 7. im Musikverein durch Concertm. Fleischhauer und Grünberg (Violine), Unger und Funk (Viola), Hilpert und Wendel (Vcell) aus Meiningen sowie die Hofopernf. Frl. Gerl aus Coburg: Bdursextett von Brahms, Briefarie aus „Don

Juan", Haydn's Kaiservariationen, „Wie berührt mich wundersam" von Bendel, Mozart's „Veilchen", „Spanisches Lied" von Eckert und Schubert's Quintuor in Cdur. —

Frankfurt a/M. Am 7. erstes Concert des Lehrervereins unter Max Fleisch mit Viol. Heermann und Pian. Max Schwarz, Lehrer am Conservatorium: „Die Vesper" nach dem Adagio aus Beethoven's Esdurseptett bearbeitet von Gustav Schmidt, Schumann's „Lotosblume", „Abend am Torosee" aus den „Seebildern" von Rheinberger, Pianofortestücke von Schubert (Scherzo), Chopin (Impromptu), Liszt (Prélude et paysage und 11. Rhapsodie), Violinstücke von Ernst (Nocturne und Impromptu), Sarasate (Plagera und Zapateado), „Das Dörfchen" von Schubert, „Schottlands Thränen" und „Lied der Städte" von Bruch, Volkslieder von Koschat und Hermann Langer, Soldatenlied von Liszt. „Die Pianoforte- und Violinvorträge der HH. Schwarz und Heermann fanden so großen Beifall, daß jeder noch Einiges als Zugabe spielen mußte." —

Freiburg i/Br. Am 6. zweites Concert des philharmon. Vereins mit der Pian. Martha Remmert und der Sopran. Clotilde v. Ziegler: Beethoven's Cmollsymphonie, „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen", dramat. Scene für Sopran mit Orch. von Liszt, Weber-Liszt's Polacca brillante, „Nenie" für Chor und Orch. von Herm. Götz, Romanze aus Chopin's Emollconcert, „Trennung" und „Das unbekannte Land" für Sopran mit Orch. von Berlioz sowie Liszt's ungarische Fantasie. Flügel von Blüthner. —

Görlitz. Am 8. durch der „Verein der Musikfreunde" mit Frl. Hedwig Haberstrohm und Vcll. Wiedey: Ouverture zu „Jessonda", Violoncellconcert von Goltermann, Arie aus „Lohengrin", Beethoven's Bdursymphonie, „Willst Du Dein Herz mir schenken" von Bach, „Von allen schönen Kindern" von Mendelssohn und Oberonouverture. —

Halle. Am 9. zweites Bergconcert mit Frau Fichtner-Erdmannsdörfer, der Alt. Anna Lankow aus Berlin und Walther's Capelle aus Leipzig: Beethoven's Cmollsymphonie, Schumann's symphonische Etuden, Arie aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Tausig, Chopin's Adurpolonaise, Lieder von Hans Huber, Fr. v. Wickede und Grammann sowie Ouverture zur Oper „Valmoda" von Dreszer. Flügel von Blüthner. —

Hannover. Am 27. v. M. im zweiten Abonnementconcert Schumann's Faustscenen mit den Damen Toma Börs, Bitzthum-Pauli, v. Hartmann, die HH. v. Milde, Enge und Betzacher. „Die Wiedergabe unter Leitung des Capellm. E. Frank war in allen Theilen eine wohlgelungene." —

Leipzig. Am 10. im Conservatorium: Schubert's Amollquartett (Riegerl, v. Dameck, Bopp und Bieler), vier Kinderlieder, comp. von Ehrhart (Frl. Brückner), Präludium und Fuge aus Bach's „wohltmp. Cl." (Schachleiter), Frühlingsabend für Chor und Orchester von Graf Pfeil, Schüler der Anstalt, Mendelssohn's Hmollquartett (Frl. Gresch, Anger, Riegerl und Bieler) sowie Barytonlieder von Reckendorf (Popovics). — Am 14. fünftes Euterpeconcert mit Joseph Wieniawski: Ouverture zu „Julius Cäsar" von Schumann, holländ. Concert von Litolff, Beethoven's Adursymphonie, Schumann's Fmollvariationen, Chopin's Amoll-Etude, Valse-Caprice von Schubert-Liszt und Huldigungsmarsch von Rich. Wagner. — Am 16. zehntes Gewandhausconcert mit Frau Schimon-Regan und Vcll. Julius Klengel: „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, Arie aus „Acis und Galathea", Vcellconcert von Julius Klengel, Arietta von Paradies, Romanze von Isouard, Mailied von Reinecke, Vcellstücke von Chopin und Klengel sowie Musik zu „Egmont". —

Lille. Erstes Concert der Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte unter Delaunoy: Beethoven's Bdursymphonie, Tannhäuserouverture, Tanz der Sclaven und indische Melodie aus Massenet's „König von Lahore". —

Oldenburg. Am 3. zweites Concert der Hofcapelle mit Pian. Kuhlmann und Vcll. Kufferath: Ouverture zu Oper „Edda" von Reinthaler, Vcellconcert von Eckert, Schumann's Cdursymphonie, Gade's Frühlingsphantasie, Vcellstücke von Bach und Popper sowie Ouverture zu den „Abenceragen". —

Paris. Am 5. erstes Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Eroïca, Sätze aus „Elias", Largo und Menuett aus Haydn's 24. Symphonie, Fragmente aus „Orpheus" mit Frl. Rosine Bloch und Ouverture von Berlioz. —

Posen. Bei der fünfzigjährigen Jubelfeier der Luisenschule bestand der musikalische Theil u. a. aus „Herr unser Gott" von Schnabel, „Hebe deine Augen auf" von Mendelssohn, „Gott ist mein Hirt" von Schubert und „Macht hoch das Thor" von A. Tottmann. „Der Psalm von Tottmann wurde von circa 280 Mitwirkenden mit vortrefflicher Präcision einerseits als auch mit der nöthigen Wärme und Innigkeit andrerseits vorgetragen. Er hat bei dem recht gewählten, großen Publikum sehr gefallen. Auch die Spitzen aller Behörden vom Oberpräsidenten abwärts waren geladen und erschienen. Die a capella-Gesänge des Seminars trugen wegen ihrer vorzüglichen Interpretation großen Erfolg davon." —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein wird Anfang Februar 1881 in Riga sein „Verlornes Paradies" dirigiren. —

— Adelina Patti hat nach Beendigung ihrer Tournée durch Deutschland sich nach Madrid begeben. —

— Concertm. Lauterbach erntete in Meißen mit Brüll's Concert im zweiten Abonnementconcert stürmische Beifallsspenden und Hervorrufe. —

— Pianist Max Schwarz, Lehrer an Hoch's Conservatorium in Frankfurt a/M., spielte in Meiningen im vierten Abonnementconcert unter Bülow Beethoven's Gdurconcert mit bestem Erfolge. —

— Vcellv. Sigmund Bürger hat sich zur Mitwirkung in Concerten nach Moskau begeben, nachdem er in den letzten Wochen in Augsburg, Magdeburg, Frankfurt a/M., Stuttgart (am königl. Hofe) ꝛc. mit vielem Glück concertirt hat. —

— Johannes Schubert aus Dresden, Schüler des Hofpianisten H. Scholtz, gab in seiner neuen Stellung in Riga mit ausgezeichnetem Erfolge einen Chopinabend. —

— Mary Krebs gab in Stuttgart ein sehr erfolgreiches Concert und wirkte auch in einem Hofconcert mit. Die kgl. Majestäten ließen der Künstlerin ein prachtvolles Medaillon nebst Kette überreichen. —

— Eine junge Violinvirtuosin aus Königsberg, Frl. Babette Lobach, ließ sich mit großem Erfolge in Bonn hören, zeigte besonders in Mendelssohn's Violinconcert brillante Technik und nennt sie die Kritik eine „vielversprechende Künstlerin von starkausgeprägter Individualität." —

— Annette Essipoff, Frl. Hochfeldt, Opernsängerin aus Danzig und Fr. Grützmacher wirkten in Wiesbaden am 6. mit großem Erfolg in einem besonderem Concert der städt. Curdirection mit. —

— Hofpianist Berthold Kellermann erzielte vor Kurzem in einem Concert in Nürnberg bedeutenden Erfolg mit dem Vortrage Chopin'scher und Liszt'scher Werke. —

— Baryt. Senfft v. Pilsach wirkte in Basel am 8. in einem Concert von Aug. Strauß mit. —

— Der Herzog von Anhalt hat dem Kirchenmd. Theodor Schneider in Chemnitz die Verdienstmedaille des Hausordens Albrechts des Bären — und dem Violin. Waldemar Meyer in Berlin den Hausorden Albrechts des Bären für Kunst und W verliehen. —

— Die an den Componisten Hallén in Gothenburg verheirathete Tochter des ehem. Opernregisseurs Schloß in Dresden, die in letzterer Stadt schon als junges Mädchen als Clavierspielerin auftrat, hat in neueren Concerten in Schweden sich den Ruhm erworben, deutsche, speciell Bach'sche Musik vorzüglich zu interpretiren. —

— In Pottsville (Amerika) erregt ein zwölfjähriges Wunderkind großes Aufsehen, der am 19. Septbr. 1868 geborne Lulu Veling, der jetzt schon die schwierigsten Clavierconcerte spielt und gegenwärtig die Unionsstaaten bereist. Theod. Thomas, Frz. Rummel und Wilhelmj, in deren Concerten er mitwirkte, haben sich über ihn sehr lebend ausgesprochen. —

— In Paris soll an Stelle des verstorbenen Heinrich Reber Saint-Saëns zum Mitglied der „Akademie der schönen Künste und Wissenschaften" ernannt werden. —

— Capellm. Philipp Fahrbach jun. in Wien erhielt für seine Mitwirkung in einem Concerte des Vereins der Pariser Presse von derselben eine kunstvolle Statuette von Bronze. Fahrbach ist bereits zweimal in Paris thätig gewesen, einmal mit 30 Concerten in der Orangerie des Tuillerien, das andere Mal als Balletmusikdirigent in der Oper. —

— In Frankfurt a/M. starb am 3. der erst 22jährige Capellm. Georg Müller, einziger Sohn von Dr. Hugo Müller — in Paris der ältere Associé des Hauses Pleyel-Wolff, Emil Pfeiffer, 86 Jahre alt — in Santiago in Chile vor Kurzem der seit 5 Jahren am dort. Conservatorium angestellte Maëstro Angelo Zacchi erst 37 Jahre alt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

Das Leipziger Stadttheater veranstaltet, an Beethoven's 110. Geburtstag (17. Dec.) anknüpfend, am 17., 18. und 19. eine dreitägige Beethovenfeier, und zwar am 17. und 19. „Fidelio", das erste Mal mit Frau Sachse-Hofmeister, das zweite Mal mit Frau Reicher-Kindermann, beide höchst hervorragende Vertreterinnen der Leonore, sowie am 18. eine Concertaufführung von Beethoven'schen Werken. —

Als Festoper zur Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preußen, ältestem Sohn des Kronprinzen, ist vom Kaiser Gluck's „Armida" bestimmt worden. —

Vermischtes.

— Der Rath der Stadt Leipzig hat am 4. mit 13 gegen 12 Stimmen beschlossen, das Theater vom 1. Juli 1882 ab in städtische Verwaltung zu nehmen. —

— Die Direction des Stadttheaters in Straßburg ist an den bisher. Director des Theaters in Basel Amann übergegangen. —

— Die „Allgem. Deutsche Musikzeitung", zuletzt im Verlage von Raabe & Plothow in Berlin, redigirt von W. Tappert, ist durch Kauf in den Besitz des Md. Otto Leßmann in Charlottenburg übergegangen. —

— Das Geläut auf dem Cölner Dom besteht aus folgenden Glocken: „Kaiserglocke" C, gegossen 1875, 540 Centner; „Pretiosa" G, gegossen 1448, 227 Centner; „Speziosa" A, gegossen 1449, 125 Centner; „Dreikönigsglocke" H, umgegossen 1880, 60 Centner und „Ursulaglocke" F, gegossen 1862, 50 Centner. Die Kaiserglocke hat 4,40 Meter senkrechte Höhe, der untere Durchmesser beträgt 3,50 Meter, der Umfang 10,85 Meter; der Klöppel ist 3,30 Meter lang und wiegt für sich allein 16 Centner. Sie in Bewegung zu setzen, sind 27 Männer erforderlich. Am 24. Nov. wurden zum ersten Male sämmtliche Glocken geläutet, um auch die in Dresden umgegossene Dreikönigsglocke auf ihren Zusammenklang mit den andern zu prüfen. —

— Am 3. October feierte die Liedertafel des Gewerkvereins in Lübeck ihr 25jähriges Stiftungsfest. Von den Stiftern des Vereins sind noch vier aktiv, unter diesen der Dirigent M. Bonnichsen. —

— Der Männergesangverein in Eger unter Leitung seines verdienstvollen Chormeisters Piestl beabsichtigt zu Weihnachten das Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" von Jean Voigt im Stadttheater zur Aufführung zu bringen. —

— Der Gesangverein „Oesterreich" in New-York hat an den Wiener Männergesangverein den Ertrag einer Liedertafel mit 20 Gulden für den an einem schweren Augenübel leidenden Componisten A. M. Storch eingesendet. —

— In Regensburg hat C. Heffner, Director der dortigen Musikschule, einen Symphonieverein ins Leben gerufen, welcher sich daß Studium polyphoner Tonwerke alter und neuer Meister zur Aufgabe stellt. Der neue Verein hat mit einem 30 Mann stark besetzte Streichorchester, die tüchtigsten Musikkräfte der Stadt in sich fassend, seine wöchentlichen Uebungen begonnen. —

Aufführungen neuer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bach, Ph. Em. Ddursymphonie. Dresden, durch Mannsfeldt. —
Bach, J. S. Weihnachtsoratorium. Leipzig, am 19. durch den Riedel'schen Verein. —
Beringer, O. Andante und Presto agitato für Orch. London, 2 Saturdayconcert. —
Berlioz, H. Ouverture zu „Benvenuto Cellini". Magdeburg, 2. Harmonieconcert. —
——— „Fee Mab", Scherzo aus „Romeo und Julie". Wiesbaden, unter Lüstner. —
——— Sinfonie fantastique. Paris, 5. Châteletconcert. —
——— Ouverture zu „König Lear". Magdeburg, Logenconcert. —
Berthold, Theod. Oratorium „Petrus". Dresden, am 19. durch Berthold in der Frauenkirche. —
Brahms, Joh. Ein deutsches Requiem. Leipzig, am 19. durch den Riedel'schen Verein. —
——— Adurquartett. Schwerin, 1. Abonnementsoirée für Salon- und Kammermusik. —
Bruch, M. Schott. Fantasie für Violine und Orchester. Leipzig, Concert im Theater durch Sarasata. —
Brüll, J. Violinconcert. Magdeburg, 1. Harmonieconcert. —
Davidoff, C. 4. Vcellconcert. Leipzig, siebentes Gewandhaushausconcert. —
Dvorzak, A. Streichquartetett. Schwerin, erste Kammermusik. —
Gade, N. W. „Die Kreuzfahrer". Cöln, drittes Gürzenichconcert — Tilsit, durch den Oratorienverein. —
Gernsheim, F. 2. Streichquartett. Bonn, durch Heckmann. —
Götz, H. Symphonie. Schwerin, 1. Abonnementconcert. —
Goldmark, Clavierquintett Op. 30. Breslau, erste Kammermusik von O. Lüstner und R. Ludwig. —
Hartmann, Emil. Esdursymphonie. Aachen, 2. Abonnementconcert. —
Hamerik, A. Vcellromanze mit Orchester. Copenhagen, erstes Musikvereinsconcert. —
Holstein, Fr. v. Ouverture „Frau Aventiure". Zittau, im ersten Abonnementconcert. —
Hüllweck, F. „Partita" 4 Stücke für Orch. Ebend. —
Hürse, C. Festouverture. Magdeburg, 1. Harmonieconcert. —
Klauwell, O. Symphonische Einleitung zu „Macbeth". Bonn, 2. Abonnementconcert. —
Krug, A. Violinconcert. Concert von Nachez. —
Langhans, W. Violinsonate. Dresden, im Tonkünstlerverein. —
Liszt, F. 2. Rhapsodie für Orch. Dresden, durch Mannsfeldt. —
——— 6. Rhapsodie für Orch. Hof, 4. Abonnementconcert. —
——— Soldatenlied für Männerchor und Messinginstr. Frankfurt a. M., 1. Concert des Lehrervereins. —
——— Jeanne d'Arc. Freiburg i. Br. zweites philharmonisches Concert. —
——— Les Préludes. Mannheim, 3. akadem. Concert. —

(Schluß folgt.)

Musikalische und literarische Novitäten.

Alibrandi, Giov. Manuale di musica all' uso degli insegnanti ed alunni. Turin, Hermann Löscher. —
Bagge, S. Die geschichtliche Entwicklung der Sonate (Graf Waldersee's Sammlung musikalischer Vorträge No. 19). Leipzig, Breitkopf & Härtel. —
Beer, M. J. Eva Pogner, ein deutsches Charakterfrauenbild, einer kleiner Beitrag zur Einsicht in das Wesen Wagner'scher Dichtkunst. Wien, Gutmann. —
Bitter, C. H. Johann Sebastian Bach mit einem Portrait und zahlreichen Facsimilen, meist Compositionen desselben darstellend, zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage, Lief. 1. Dresden, Baensch. —
Eichberg, O. Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender für 1881, dritter Jahrgang. Berlin, Raabe & Plothow. —
Goldschmidt, A. v. „Heliantus" Operndichtung. Hannover, Simon. —
Hiller, Ferd. Wie hören wir Musik? Leipzig, Wolfg. Gerhard. —
Köhler, Louis. Leicht faßliche Harmonie- und Generalbaßlehre, theoret.-prakt. Handbuch für Musikschulen, zum Privat- und

Selbstunterricht, wie auch besonders neben dem Studium des Clavierspiels. Dritte durchgearbeitete und verbesserte Auflage. Berlin, Bernträger. —
Kothe, B. Vademecum für Clavierspieler, eine Zusammenstellung des Theoretischen und Methodischen in Bezug auf den Clavierunterricht. Wolfenbüttel, Holle. —
Kuczynski, P. „Margrita", ein Bühnenfestspiel in 4 Aufzügen. Berlin. —
Mayer, Filipp. Aus dem Kindesalter der Tonkunst. Mit 21 Notenbeilagen. Innsbruck, Wagner. —
Naumann, E. Illustrirte Musikgeschichte. Lief. 4, 5, 6. Stuttgart, Spemann. —
Oppel, W. Vorkenntnisse zur Harmonielehre. Die wichtigen Sätze der Tonlehre und elementaren Rhythmik, mit Uebungen im Schreiben und Lesen der Noten versehen. Zweite Auflage. Frankfurt a M. Diesterweg. —
Pfund, E. Die Pauken. Eine Anleitung, dieses Instrument zu erlernen. Zweite vermehrte Auflage. Br & Härtel. —
Polko, Elise. Unsere Musikklassiker. 6 biographische Lebensbilder mit 6 Portraits. Schmidt & Günther. —
Reiter, Dr. M. Die Orgel unserer Zeit, ihre Entwickelung, Construction, Prüfung und Pflege, für Orgelbauer, Orgelrevisoren, Organisten, Seminarmusiklehrer, Musikstudirende, Geistliche, Kirchenvorsteher, Kirchenbaubeamte ꝛc. 1. Lieferung. Berlin, Wolf Peiser. —
Riemann, Dr. H. Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre. Leipzig, Breitkopf & Härtel, —
Ritter, H. Repetitorium der Musikgeschichte nach Epochen dargestellt, nebst einem Verzeichnisse der wissenschaftlichen Musikliteratur. Würzburg, Stuber. —
Röder, M. Italienische Dichter- und Künstlerprofile. Kritische Essays. Leipzig, Senff. —
Rüegg, R. „Die Sängerwoche", Plaudereien, Erinnerungsblätter an das eidgenössische Sängerfest in Zürich 1880. Zürich, Verlagsmagazin. —
Schäffer, J. Neue Bearbeitungen Händel'scher Vocalcompositionen von Rob. Franz, besprochen und mit Bemerkungen über die Ausführung des Basso continuo versehen. Leipzig, Leuckart. —
Wagner, R. Beethoven, mit einem Supplement der philosophischen Werke Arthur Schopenhauer's. Ins Englische übersetzt von E. Dannreuther. London, Reeves. —
Wallner, E. Die Harmonie und Charakteristik der Farben mit besonderer Anwendung auf Costümirung; Fremdes und Eigenes mit freier Benutzung und Zugrundelegung von Göthe's Beiträgen zur Farbenlehre. Dritte revidirte und vermehrte Auflage. Erfurt, Bartholomäus. —
Was ist Styl? Betrachtungen und Beispiele zur Kritik der Idee einer „Stylbildungsschule" in Bayreuth. Leipzig, Senff. —
Wasielewski, W. J. v. Goethe's Verhältniß zur Musik. (Graf Waldersee's Sammlung musikalischer Vorträge No. 18). Leipzig, Breitkopf & Härtel. —
Weihnachtscatalog für den deutschen Musikhandel. Zweiter Jahrgang. Leipzig, Pabst. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Gesang.

Leonardo Leo. Solfeggien für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, herausgegeben von Julius Stern. Leipzig. Forberg. 3 Hefte à 4 Mk. —

Die Reihe Solfeggien älterer Meister, von Julius Stern neu bearbeitet und herausgegeben, ist durch die vorliegenden drei Hefte in trefflichster Weise vergrößert worden; ein Verdienst, welches um so höher anzuschlagen ist, da hierdurch das musikalische Publikum an einen Componisten erinnert wird, „der nach Piccini der größte Meister seiner Kunst war, den Italien je hervorgebracht, weil er alle Arten von Musik vereinigt besaß." Ueber das Wie der Herausgabe sind weiter keine Worte zu verlieren. Jul. Stern's Bearbeitungen werden allgemein geschätzt und anerkannt. —

Fr. Pr.

Kirchenmusik.

Für Chorgesang.

B. Müller, Op. 2. Acht kirchliche Chorgesänge alter Meister mit lateinischem und deutschem Texte für 2 Soprane und Alt bearbeitet. Partitur 2 Mk. Jede Stimme 90 Pf. Nürnberg, Schmid. —

—— Op. 3. Sechs geistliche Chorgesänge für 2 Soprane und Alt. Partitur 1,80 Mk. Jede Stimme 90 Pf., in größerer Anzahl direct von der Verlagshandlung bezogen à 65 Pf. Ebendaselbst. —

Volkmar Schurig, Op. 12. „Lobet den Herrn, alle Heiden preiset alle Völker", Motette über Psalm 117, für dreistimmigen Frauenchor. Partitur 50 Pf. Jede einzelne Stimme 15 Pf. Dresden, Brauer. —

Die Chorgesänge des Meiningen'schen Kirchenmd. Müller in Salzungen sind in die Programme des dortigen Kirchenchors aufgenommen, und diese Programme werden bekanntlich von M. trefflich zusammengestellt und ausgeführt. Wir finden darin ältere Meister wie Jac. Gallus, Carnazzi (wer kennt ihn?), Antonio Lotti, E. Fabio, Francesco Durante und Don Bartholomeo Cerdans. Der gute Geist der Kirche, der in ihnen waltet, ist durch diese Bearbeitung nicht getrübt; ja es tritt derselbe, wenn man sich die keuschen Knabenstimmen vor die Seele führt, besonders deutlich und wohlthuend hervor. Ihre harmonische Einfachheit hinterläßt ein wahrhaft wohlthuendes Gefühl und die ungekünstelte natürliche Polyphonie ist von besonderem Genusse. — Müller's eigne geistliche Ergüsse Op. 3 bekunden bei genauer Prüfung sofort, daß die guten Einflüsse vortrefflicher Meister nicht spurlos an ihm vorübergegangen sind. Sein Neujahrsgesang „Hilf Herr, laß es wohlgelingen" versetzt uns in gute, dem Feste angemessene Stimmung. Eichendorff's Morgengebet „O wunderbares tiefes Schweigen" braucht sich dieser musikalischen Umkleidung nicht zu schämen. Ebenso seien „Kein Hälmlein wächst auf Erden", „Grüß Gott", „Gottvertrauen" mit dem Choral „Was Gott thut", „Zu Ostern" und „Früh am Sabbath" weiteren Kreisen empfohlen, da besondere Schwierigkeiten keineswegs darin obwalten. Der Comp. geht seinen Texteswerten liebevoll nach und bringt sie in guter Form mit klarem Wissen und rechtem Können zum Verständniß seiner Hörer. —

Volkmar Schurig, Cantor an der Annenkirche zu Dresden, in seinem kirchenmusikalischen Fache ungemein thätig, wie schon mehrere Werke beweisen, bietet auch hier sehr Beachtenswerthes und Brauchbares. Nicht bloß der 3stimmige Frauenchor, für welchen das Werk bestimmt ist, wird seine Freude daran haben, sondern auch andere Mädchen- und Knabenchöre werden alles hier Gegebene gern singen und den Zuhörer bei gutem Vortrage zu erbauen und zu erquicken im Stande sein. Die Tonhöhe ist richtig und verständnißvoll eingehalten, die abwechselungsreiche Modulation nicht gesucht, sondern bei genauerer Betrachtung höchst sinnvoll und natürlich logisch und treffend gewählt. Ueberhaupt weht auch hierin ein guter kirchlicher Geist, der zur Andacht und Erbauung wohl zu stimmen vermag. —

R. Schb.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Glück, Op. 10. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Winthertbur, Rieter-Biedermann. 3. Mk. —

Op. 9. Drei characteristische Tänze für Pianoforte. Leipzig. Eulenburg. —

Es liegen hier zwei Opera eines jüngeren wenig bekannten Componisten vor. Bei näherem Eingehen in dessen Opus 10 gewinnt man die Ueberzeugung einer alle Achtung einflößenden Leistungsfähigkeit für die Gattung des Liedes. So sehr die Worte des Textes dieser Lieder zu Herzen sprechen, mit so innig empfundenem Ausdruck weiß der Componist den Inhalt derselben musikalisch zu bekleiden. Schon das erste „Stille Genügsamkeit“ (Hoffmann v. Fallersleben) fesselt durch richtiges Eindringen in die schönen Worte. Von zutreffender Wirkung ist der Ausgang wiedergegeben „Mich treibt's im Leben hin und her“ &c. Die hier maßvoll angebrachte Steigerung und der Schluß des Ganzen zeugen von vielem Feingefühl gegenüber den Einzelheiten im Text. In wehmüthiger Lieblichkeit athmet das folgende Lied „An ein schönes Mädchen“ (Lenau). Vortrefflich abgeschlossen in der Gesammtstimmung, hat man alle Ursache, auch die kleineren Theile der Composition mit Interesse zu verfolgen. Characteristisch düster und unstät, verklärt durch seine „nach oben“ gerichtete Wendung im Schluß tritt uns das dritte entgegen. Die Declamation ist hier von überzeugender Schönheit; nicht zu übersehen ist darin der Wechsel von $^3/_4$ und $^4/_4$ Tact, wie bei „ein grünes Grab“, welcher die tiefer gedachte, poetische Wirkung nicht verfehlt. „Wenn dein Auge freundlich in das meine blickt“ (Sturm), das vierte Lied, bietet uns eine neue Auffassung elegischen Ausdrucks, der mehr oder weniger alle sechs Lieder beseligt. Wir empfinden hier eine Vereinigung von Jubel und Trauer vortrefflich wiedergegeben. Letztere Stimmung erfüllt mit Recht den Grundton des ganzen Liedes, dem Sinn der Worte entsprechend. Voll poetisch träumerischen Reizes, verständnißvoll auch hier in der Begleitung des Claviers, mit immer neu wechselnden und doch im Rahmen bleibenden Figuren, erscheint uns das folgende Lied „Im Kahn“ (Sturm), und das letzte „Liebesfriede“ (Pfau), — erwärmt durch glückliche Empfindung des Friedens, durchflossen von wohligem Sonnenschein inniger Melodik mit der zart rankenden Ornamentik in der Begleitung. Was bei all' diesen Liedern sogleich in's Auge springt, ist edle Erfindung, treuer Anschluß an die Worte im Allgemeinen und im Besonderen. fließende Formgestaltung und gewählte, reiche, aber doch natürliche Harmonik. Glück beweist hier ein treffliches Wissen; darum die sorgsame Arbeit in Bezug auf die Singstimmen, deren Declamation, auf Claviersatz, Stimmführung und die immer neu anregenden Modificationen in den Repititionsfällen. Zugleich erscheint Alles natürlich ausgebaut und abgerundet Es durchlebt diese Lieder unverkennbar etwas von Rob. Franz'scher Poesie (in Nr. 3 und 4 besonders), und bekundet sich deutlich in denselben ein eigenartiges Naturell. Den Nrn. 3, 4, 5 und 6 ist eine weitergehende Bedeutsamkeit in ihrem Werth nach Inhalt und Form nicht abzusprechen und muß man daher wünschen, den in so vortheilhafter Weise auftretenden Compon. bald auch in Liedern sich bethätigen zu sehen, welche neben dem elegischen Element auch mehr heitere oder leidenschaftliche Seiten menschlicher Empfindens zum Empfindens zum Ausdruck bringen. —

Die drei characteristischen Tänze lehnen sich, wenn auch im guten Sinne, etwas an Chopin an: immerhin legen sie ein schönes Zeugniß von der Begabung des jungen Künstlers ab. Sie empfehlen sich durch warm empfundene Ausdrucksweise, graziöse Rhythmen, sorgsame ja feinsinnige Ausarbeitung, und durch anmuthende Faßlichkeit; auch bieten sie dem Spieler keine großen Schwierigkeiten. Dieselben verdienen daher weiteres Bekanntwerden und Aufnahme in den Clavierunterricht. —

Schulz-B.

Ein neuer Brief von Beethoven.

Mitgetheilt durch Dr. Theodor Frimmel.

Vor Kurzem hatte ich Gelegenheit, ein im Besitze des Herrn Hofgeigenmachers A. Hoffmann befindliches Beethoven-Autograph, den unten folgenden Brief an Haslinger, zu prüfen und nach Erkennung unzweifelhafter Aechtheit zu copiren. Das kleine Schriftstück ist in keiner der bisher erschienenen Publicationen über Beethoven erwähnt und nach der Aussage des Besitzers überhaupt nur im engsten Kreise bekannt; es stammt aus dem letzten Decennium von Beethoven's Leben und kann mit größter Wahrscheinlichkeit dem Jahre 1822 zugetheilt werden. Die Gründe dafür sollen weiter unten folgen, zunächst interessirt der Brief selbst, welcher in unveränderter Textwiedergabe folgendermaßen lautet:

„Mein lieber Haslinger!

Baden den 5ten Sept.

Indem ich hier mich in den Gewässern des Styx befinde, bedarf ich manches der Oberwelt, so bitte ich sie“ (hier verweist das Zeichen ♮ auf den untern Rand des Briefes, wo ein correspondirendes ♮ den Worten: „u. Steiner“ in Hünenzügen geschrieben, vorangeht) „mir gefälligst mir auf einige Täge die 4 Singstimmen des Marsches in Es aus den Ruinen von Athen zu leihen, so wie auch eine Partitur der Schlacht von Vittoria, welches beydes ich in einigen Tägen zurückschicken werde — Steiner bitte ich morgen Nachmittag sich zu Bach zu begeben, wo die 600 fl: c. m. zu erheben, die andern 600 werden so so schnell als Möglich ebenfalls bey Dr. Bach abgegeben werden — meinem lieben Karl können sie alles anvertrauen, wenn die Leipziger Zeitung verstanden &c., &c., &c., &c., &c., &c., &c., man enträthsele man wird finden

wie immer ihr Freund
u. amicus
Beethoven.

Außen steht von fremder Hand:

„An Seiner Wohlgeboren des Herrn Tobias Haslinger
in Wien.“

Der vorliegende Brief ist ein characteristisches Beispiel von Beethoven's „confuser Schreibweise“. Man enträthsele! Die im Briefe genannten Personen berechtigen in keiner Weise zu einer näheren Jahresbestimmung als der, daß der Brief der Zeit nach November 1815, nach dem Tode des Bruders Carl, angehöre, von welcher Zeit an die näheren Beziehungen zu dem Neffen Carl und zu Dr. Bach eintraten. Nur aus dem Umstande, daß in dem Brief erwähnt wird, man könne Karln 600 fl anvertrauen, könnte man unter den Jahren, an welchen Beethoven in Baden war, auf eines der späteren schließen, weil Beethoven dem Kinde Karl wohl kaum eine solche Summe anvertraut hätte: es müssen zunächst also die Jahre 1820—1825 als wahrscheinlich erscheinen. Dieser Annahme steht auch die wenig erfreuliche Auf-

führung des Neffen in diesen Jahren nicht im Wege, denn wenngleich Beethoven über den Lebenswandel seines „Sohnes" oft aufgebracht war und ihm sein Vertrauen entzog, so stellte sich dasselbe immer wieder ein und zwar sehr bald.

Mehr als die im Briefe genannten Personen fördern uns in der Jahresbestimmung die erwähnten Compositionen; von diesen deutet der Marsch in Es aus den „Ruinen von Athen" geradezu auf den Herbst 1822. Denn gegen Ende dieses Jahres erschien bei Steiner & Comp. der zwei- und vierhändige Clavierauszug des Marsches mit Chor in Esdur unter dem Titel: „Feyerlicher Einzugsmarsch aus Aug. v. Kotzebue's: Ruinen von Athen, aufgeführt in dem Gelegenheitsgedicht: Die Weihe des Hauses, bei Eröffnung des neuen Theaters in der Josephstadt zu Wien.....". Diese Eröffnung geschah am 3. October 1822 und so erscheint es in Bezug auf unseren Brief höchst wahrscheinlich, daß Beethoven im September dieses Jahres die Singstimmen des Chores noch vor der Aufführung corrigiren wollte und sie durch den vorliegenden Brief von dem Verleger zu diesem Zwecke zurückverlangte.

Wenn auch dieser Brief nur unvollständig: „Baden 5. Sept." datirt ist, so stehn doch der Annahme des Jahres 1822 keine Bedenken entgegen, da Briefe aus diesem Jahre, welche genauer datirt sind, über einen Septemberaufenthalt Beethoven's in Baden keine Zweifel gestatten. In einem Briefe an Peters aus „Baden den 13. Sept. 1822" heißt es: „....... Endlich als er sich fortbegab, konnte ich erst den 1. September hierher ....". —

Berichtigung. In Nr. 51 erste Spalte in der Anmerkung soll es statt „vollendeter" „vollendeten" heißen.

Bekanntmachung des Allg. Deutschen Musikvereins.

Die aus der vom Unterzeichneten verwalteten

Beethoven-Stiftung

hervorgegangenen Ehrengaben sind im Betrage von **fünfhundert Mark** am 17. December 1879 an den verdienstvollen Beethoven-Biographen

Herrn Professor Dr. Ludwig Nohl in **Heidelberg,**

und in der Höhe von **sechshundert** Mark am 17. December d. J. dem hochbegabten Componisten der «Bmoll-Messe»

Herrn Tonkünstler Albert Becker in **Berlin**

zuertheilt worden.

LEIPZIG, den 17. December 1880.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
Prof. Riedel, Justizrath Dr. Gille, Commissionsrath C. F. Kahnt, Prof. Dr. A. Stern.

☞ **Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik" ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen**

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Louis Seibel in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. KAHNT in Leipzig.